LETTRES
CHAMPENOISES.

~~~~~~~

II.

~~~~~~~

Jean François Ruphy

LETTRES CHAMPENOISES,

OU

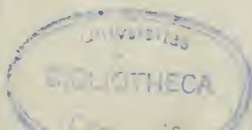
OBSERVATIONS CRITIQUES SUR QUELQUES TRAGÉDIES ET COMÉDIES MODERNES.

SECONDE PARTIE.

A PARIS,

Chez JOSEPH CHAUMEROT, Libraire, Palais-Royal, galeries de bois, n° 188.

1809.



LETTRES CHAMPENOISES.

SECONDE PARTIE.

LETTRE TROISIÈME.

Paris . . . janvier 1807.

CORNEILLE, Racine et Voltaire semblent, Madame, avoir pris à tâche de nous inspirer continuellement la terreur ou la pitié par le spectacle des plus grandes infortunes, ou par le développement des passions les plus terribles. Des caractères fièrement dessinés, une connaissance profonde du cœur humain, les plans les plus savamment combinés, un style noble, harmonieux, pathétique, voilà ce que l'on trouve sans cesse dans leurs chefs-d'œuvres. Mais comme, à force d'en jouir, on se lasse des plus belles choses, un auteur moderne s'est imaginé que nous devions être las de la manière dont les maîtres de la scène ont

traité la tragédie, et qu'il nous rendrait service en nous faisant changer de régime ; je suppose, du moins, que c'est dans cette vue qu'il a composé la tragédie qu'on vient de représenter. Ce n'est plus cette Melpomène qui fait frémir dans Rodogune, qui épuise votre admiration dans Athalie, ou qui vous arrache des larmes dans Zaïre. Non, Madame, plus de poignards, plus de poisons ; nos jolies femmes n'ont désormais rien à craindre pour leurs nerfs délicats. Cette Melpomène-ci est une coquette fort aimable : elle pleure bien quelquefois ; mais c'est avec tant de sensibilité, que, loin d'en éprouver la moindre gêne,

..... On se sent jusques au fonds de l'âme
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

La tragédie nouvelle est un recueil de trente à quarante idylles, divisé en cinq parties. Gesner n'a rien fait de plus pastoral, et Berquin rien de plus ingénu. C'est vraiment un plaisir d'entendre les personnages de ce drame causer ensemble. Jamais, dans leur conversation un mot ne s'élève plus haut que l'autre ; personne ne s'échauffe ; pas un ne se fâche ;

Et, jusqu'à je vous hais, tout s'y dit tendrement.

Je vois que vous vous impatientez, Madame ;

vous voudriez déjà savoir le titre et le sujet de cette tragédie. Eh bien, soyez satisfaite : le titre est: *Omasis*, ou *Joseph en Egypte*. Quant au sujet, c'est une autre affaire : il y en a trois dans l'ouvrage ; et vous pouvez choisir, ou de la conspiration contre Joseph, ou des amours de Joseph et d'Almaïs, ou bien enfin de la reconnaissance de Joseph et de sa famille. Mais attendez, Madame ; je me trompe : cette reconnaissance n'est point un des sujets de la tragédie ; elle en est le dénouement : ainsi il faudrait prendre pour troisième sujet l'arrivée de Jacob à Memphis. Comment! m'allez-vous dire, une reconnaissance pour dénouement! c'est une plaisanterie. Non, Madame, je ne plaisante point : rien n'est plus vrai, et c'est précisément ce qui donne à cette tragédie une physionomie particulière. Lorsque la toile se baisse, on n'emporte pas chez soi d'idée triste, et la petite pièce n'est pas nécessaire pour remettre l'auditoire en gaîté. Le dénouement d'*Omasis* n'a rien que d'agréable. Jacob reconnaît son fils Joseph, et l'embrasse. Joseph embrasse ensuite Benjamin, puis Siméon, puis Issachar, puis Nephtali, et enfin toute la postérité d'Israël. C'est une scène d'embrassades extrêmement touchante, et dont j'ai vu tout le monde être fort content.

Mais, Madame, cessons de railler. Si je continuais sur ce ton, vous pourriez croire que je fais peu de cas de la tragédie nouvelle, et vous vous tromperiez beaucoup. Le plan m'en paraît mauvais ; mais elle a un mérite fort rare à l'époque où nous vivons, c'est celui d'être bien écrite. Je ne connais point de tragédie, représentée depuis dix ans, dont le style soit d'une élégance aussi continue que celui d'Omasis, et ce n'est même qu'à la faveur du style qu'on peut expliquer le sujet de cet ouvrage. Depuis long-temps, nos oreilles étaient tellement offensées des vers rocailleux ou amphigouriques de toutes les tragédies nouvelles, qu'on a dû être extrêmement flatté d'entendre enfin les personnages d'un drame nouveau parler un français harmonieux. On a su gré à l'auteur de cet heureux début, et l'on a applaudi à son ouvrage sans faire attention aux défauts du plan, sans même examiner si ce style auquel on donnait des éloges, et qui les méritait indépendamment du genre de l'ouvrage auquel l'auteur l'avait appliqué, était celui qui convient à la tragédie. Avec un peu de réflexion, on se serait aperçu qu'en effet les vers d'Omasis avaient de la pureté, de la douceur et de la grâce, mais qu'ils ne faisaient que revêtir des sentiments efféminés,

pleins d'afféterie, et je dirais presque de coquetterie. On conçoit qu'une tragédie ainsi écrite d'un bout à l'autre est un ouvrage contre nature, une espèce de monstre, et que le succès en est d'un dangereux exemple. Si la mode des fadeurs sentimentales envahit une fois le domaine de Melpomène, la tragédie subira bientôt le sort de sa sœur la comédie, et nous aurons incessamment des tragédies du *bon ton.* A ce malheur, je préférerais, Madame, celui de revoir de nouveau toutes les monstruosités qu'on nous a données depuis quelques années. J'applaudirais plutôt à..... Mais

Des morts n'éveillons point la cendre.

Espérons que M. Baour-Lormian, encouragé par le succès qu'il vient d'obtenir, fera, s'il continue à courir la carrière dramatique, un plus digne usage du talent qu'il paraît avoir pour la poésie, et qu'il s'élèvera au-dessus du ton de l'églogue. Espérons surtout qu'il prendra la peine de travailler un peu mieux ses plans, et qu'il ne nous présentera plus d'imbroglio semblable à la tragédie d'*Omasis*, s'il est permis d'appeler tragédie un drame de cette espèce. Vous allez juger, Madame, du peu de soin qu'il a apporté à l'arrangement de sa fable, par l'analyse que je vais avoir l'hon-

neur de vous en faire. Je serai le plus bref qu'il me sera possible, et pourtant je n'omettrai rien d'essentiel à l'intelligence du sujet. Voici d'abord les noms des personnages.

Omasis ou *Joseph.*
Rhamnès, ministre disgracié.
Almaïs, sœur de Rhamnès.
Azaël, confident de Joseph.
Phanor, confident de Rhamnès.
Zamé, suivante d'Almaïs.
Jacob, et ses fils *Siméon*, *Benjamin*, *Issachar*, *Nephtali*, etc.

Je ne vous ferai pas l'injure, Madame, de vous apprendre l'histoire de Joseph que personne ne peut ignorer, et je commence sans préparation. Au lever de la toile, Joseph est premier ministre du roi Pharaon, sous le nom d'*Omasis*, qui lui a été décerné par les peuples de l'Egypte, et qui, je crois, veut dire Sauveur. Il paraît triste, et son confident Azaël lui demande ce qui peut lui causer du chagrin, lorsque l'Egypte entière fléchit sous ses lois. Joseph lui répond qu'il n'est guère bon physionomiste, puisqu'il prend de la joie pour de la tristesse.

Le trouble où tu me vois (*dit-il*) est celui du bonheur ;
Le ciel vient d'exaucer ma constante prière :
Aujourd'hui même ici j'embrasserai mon père.

Il lui raconte ensuite toutes ses aventures, et il finit par lui confier que parmi les étrangers venus à Memphis pour acheter du grain, il reconnut un jour ses frères; que, sans se découvrir, il s'informa si Jacob vivait encore; que, sur leur réponse affirmative, il exigea qu'ils allassent chercher ce vieillard et qu'ils le lui amenassent, et que pour gage de la promesse qu'ils lui firent, il garda deux d'entre eux en ôtage, Siméon et Benjamin. Toute cette confidence étonne fort le confident Azaël, qui non-seulement ne sait point les secrets de son maître, mais qui ignore même les circonstances de la vie de Joseph, dont toute l'Egypte est instruite. Il faut convenir, Madame, qu'une exposition semblable n'a pas dû coûter un grand effort de génie à M. Baour-Lormian.

Cependant, Madame, comment remplir trois actes jusqu'à l'arrivée de Jacob, qui est à la fois le vrai sujet et le dénouement de la pièce? le voici. M. Baour-Lormian suppose que Joseph est devenu amoureux d'une princesse Almaïs, sœur de Rhamnès, ministre disgracié. Almaïs répond à l'amour de Joseph; mais Rhamnès, qui est à la fois fier et rancuneux, ne veut point entendre parler de ce mariage, et il déclare très-positivement à sa sœur qu'il n'y consentira jamais. Je suis sûr, Madame, qu'il

y a ici quelque chose qui vous choque. Vous allez demander où la scène se passe, et si je vous réponds que c'est dans le palais du roi Pharaon, vous allez vous étonner de ce qu'un ministre disgracié demeure dans le palais du roi, surtout lorsque Joseph et Pharaon savent que cet ancien ministre est un mauvais sujet qui ourdit quelque trame contre la sûreté de l'Etat. Mais M. Baour-Lormian a prévenu cette objection en faisant de Rhamnès un prince du sang royal. Comme je ne suis pas très au fait de la généalogie de la maison du Pharaon dont il s'agit, je crois M. Baour-Lormian sur sa parole. La précaution est d'ailleurs assez adroite, car sans cela il serait assez difficile d'expliquer comment la princesse Almaïs vient voir, chez lui, son amant Joseph, ce qui blesserait un peu les convenances. Mais attendu qu'elle loge avec son frère, il n'est pas extraordinaire qu'en se promenant dans le palais, elle rencontre quelquefois Joseph et qu'elle lui parle.

Je vous disais donc, Madame, que Rhamnès ne voulait pas absolument que sa sœur épousât un vil esclave, et surtout un esclave qui l'avait supplanté auprès du roi, qui l'avait fait renvoyer du ministère, et qui gouvernait l'Egypte. Lorsqu'il àpprend que sa sœur, qui a du goût pour Joseph, se moque de ses défenses, et que le

roi Pharaon a donné son consentement au mariage des deux amants, il se résout à rompre la glace et à se défaire de Joseph, ce qui est un excellent moyen d'empêcher que celui-ci n'épouse la princesse Almaïs. Pour l'exécution de ce beau projet il jette les yeux sur Siméon, l'un des deux fils de Jacob, que Joseph a retenus en ôtage. Ce Siméon est un sournois, toujours triste et rêveur. C'est lui qui a vendu Joseph, et qui, depuis cet instant, pressé par les remords, semble détester les hommes dont il fuit la société, et ne supporter la vie que comme un fardeau pénible. Mais, Madame, qu'il est vrai de dire que le cœur de l'homme est un abîme impénétrable! ce Siméon dont on doit croire que les sens sont absorbés par la douleur et les regrets, s'avise d'être aussi amoureux d'Almaïs. Rhamnès a appris cet amour, ou plutôt il faut dire qu'il l'a deviné, car personne ne lui en a parlé; il a été à cet égard, plus habile que Joseph qui, cependant, peut passer pour un assez bon devin. Toutefois il va trouver Siméon et lui dit que s'il veut tuer Joseph il lui donnera sa sœur en mariage. Cette proposition étourdit un peu Siméon qui demande du temps pour réfléchir, et qui, après avoir tout bien pesé et considéré à part lui, est près de refuser lorsque la princesse Almaïs le

rencontre et entame avec lui la conversation. Elle lui apprend que tout s'apprête pour son mariage avec Joseph qui aura lieu le lendemain sans faute, et elle l'invite à être de la noce. Assurément, rien n'est plus honnête de la part d'une princesse du sang qu'une telle invitation faite à un esclave. Cependant Siméon, qui ne voit dans cette cérémonie rien de fort agréable pour lui, répond malhonnêtement qu'il ne fera pas à Omasis l'honneur d'être de la fête. Almaïs à son tour est piquée d'une réponse aussi impertinente, et elle quitte Siméon en lui faisant de sanglants reproches sur son incivilité. C'en est fait de cette princesse, Madame, elle a joué tout son rôle, et vous n'en entendrez plus parler. L'inutilité de ce personnage épisodique a été si généralement sentie que dans une parodie d'Omasis, l'actrice qui remplit le rôle d'Almaïs se nomme la princesse *Inutilis*.

Revenons à Siméon : pressé par Rhamnès, poussé par son amour, il consent enfin à se charger d'assassiner Omasis, lorsque l'on annonce l'arrivée de Jacob. Nous voici, Madame, au quatrième acte. Jacob paraît suivi de tous ses enfants à l'exception de Siméon. C'est un vieillard qui a fort bonne mine, et les cheveux blancs dont sa tête vénérable est couverte, font à la scène un fort bel effet. Mais il me

vient, à cet égard, un doute que je vais vous communiquer et dont je vous prie de proposer la solution aux érudits de notre académie d'Arcis-sur-Aube. Il me semble que du temps de Jacob les vieillards des déserts de l'Arabie ne portaient pas plus de cheveux que ceux de cette même contrée n'en portent aujourd'hui. L'usage de se tondre la tête en Orient *touche au berceau du monde*, et il m'a toujours paru ridicule de voir Zopire dans *Mahomet*, porter une perruque à cheveux blancs.

Je puis me tromper, surtout relativement à Jacob; mais ce qui milite en faveur de mon opinion, c'est que les enfants de ce patriarche sont tous coiffés à la manière de l'orient; pourquoi Jacob est-il le seul qui pèche contre le costume ? Pourquoi ? C'est qu'alors il faudrait retrancher deux ou trois vers où il est question des cheveux blancs de Jacob :

—J'ordonnai que Jacob, entouré de ses fils,
Montrât ses cheveux blancs aux peuples de Memphis.
—La gloire de son nom et de ses cheveux blancs.
—Et sur mes cheveux blancs l'opprobre est descendu.

Au surplus, Madame, ce n'est là qu'une misère, et il ne faut pas s'y arrêter. L'important est de savoir comment finira la nouvelle action qui commence.

Jacob, après avoir pressé dans ses bras le petit Benjamin qu'il croyait perdu, se plaint de ne pas voir Siméon ; il veut aller le chercher, mais on annonce l'arrivée d'Omasis. Celui-ci, comme on doit bien s'y attendre, fait beaucoup d'amitiés à son père. Jacob ne sait pas trop à quoi tendent toutes ces caresses que lui fait le premier ministre du roi d'Egypte, cependant il lui conte bonnement ses affaires, et il finit par le prier d'engager Siméon à se conduire un peu mieux vis-à-vis de son père, et à venir au moins savoir de ses nouvelles. Mais pendant que Joseph et Jacob causent bien tranquillement ensemble, que font Rhamnès et Siméon? Ils s'avancent, à la tête de quelques mauvais sujets comme eux, pour poignarder Joseph. Celui-ci n'est pas plutôt averti, qu'il met l'épée à la main, et, suivi de sa garde, il marche à la rencontre des conjurés, les taille en pièces, et force son futur beau-frère Rhamnès à se donner la mort. Quant à Siméon, il se borne à l'envoyer en prison jusqu'à nouvel ordre. Il revient ensuite trouver Jacob qui est fort effrayé, comme on le pense bien. Ce bon vieillard fait à Joseph les excuses les plus touchantes sur la trahison dont son fils s'est rendu coupable ; mais Joseph, qui n'est pas plus ému que s'il ne s'était rien

passé, malgré l'expédition qu'il vient de faire, répond à Jacob qu'il n'est point fâché contre lui, et qu'il ne rend pas le père responsable des crimes du fils. Jacob, qui s'est mis à son aise, fait alors à Joseph une demande qui me semble un peu indiscrète, c'est qu'il lui soit permis de parler à Siméon. Joseph ordonne aussitôt à ses gardes de l'amener. Il arrive, et d'abord Jacob le réprimande vertement sur sa conduite ; il lui reproche son ingratitude, et il finit par lui demander pourquoi il a précisément attendu, pour se faire pendre, que lui Jacob arrivât à Memphis avec toute sa famille? La question était pressante et d'un grand sens ; aussi le farouche Siméon se garde bien d'y répondre cathégoriquement. Il témoigne la joie qu'il éprouve de ce que Joseph est échappé à ses coups, et il demande à faire une confession générale avant d'aller à la mort. Les autres fils de Jacob, qui voyent que Siméon va découvrir leur secret, veulent l'empêcher de parler, mais il persiste à vouloir dire la vérité, et il raconte comment ils ont vendu Joseph, et comment ils ont fait accroire à Jacob que le loup l'avait mangé. Vous jugez bien, Madame, de la surprise du bon Jacob, et comme il s'apitoie sur le sort de son pauvre Joseph, qu'il croit mort ou esclave dans quelque village de

l'Egypte. Ses plaintes fendent le cœur à Joseph qui n'y peut plus tenir; il se fait enfin connaître; il pardonne à Siméon; il embrasse tout le monde, et le rideau se baisse.

Voilà très-exactement, Madame, le sujet et le plan de la tragédie d'*Omasis*. Si vous voulez ensuite examiner comment l'auteur s'est tiré de l'exécution d'un tel plan, et comment il a traité les détails, vous ne trouverez, dans son ouvrage, rien de ce qui constitue un poème du genre de la tragédie; il n'y a nulle vigueur, nul mouvement, pas une de ces situations qui sont si fréquentes dans nos grands tragiques et qui savent arracher des émotions au cœur le plus insensible.

La faute en est au sujet même qui est essentiellement vicieux. M. Baour Lormian a voulu nous faire un tableau de ces mœurs patriarchales dont la peinture est si touchante dans tout autre ouvrage que dans une tragédie. Pour l'exécution de ce dessein, la vie de Joseph, dont la lecture fait encore les délices de tout l'Orient, offrait un sujet séduisant; mais il fallait examiner si elle présentait quelque fait qui pût se prêter au jeu de cette grande machine dramatique qui exige des ressorts d'une toute autre force que ceux d'une pastorale. En y réfléchissant un peu, M. Baour

Lormian se serait facilement aperçu que le patriarche Joseph ne pouvait, par lui-même, être le héros d'une tragédie, à moins qu'on ne dénaturât les idées que nous avons sur l'essence de ce poëme. Le caractère de Joseph n'est point dramatique, c'est une de ces belles figures antiques où respirent le calme et la douceur. Aucune passion n'altère la sérénité de ce front plein de grâce et de bonté, et l'examen de ces sortes de figures ne fait naître que des idées conformes aux beautés qui les caractérisent. Ce n'est pas là ce qui convient à la tragédie d'où l'on doit bannir tout ce qui respire la mollesse. Joseph est d'une perfection trop humaine. Ce n'est pas ainsi que Corneille a conçu la perfection de Polyeucte; le premier semble commander le repos à ce qui l'environne, le second au contraire met tout en mouvement autour de lui. L'un est une espèce de Grandisson que rien ne peut émouvoir, l'autre est un stoïcien dont le vertueux enthousiasme fait le malheur de ce qu'il a de plus cher. Vous voyez, Madame, combien est grande la différence qui existe entre ces deux caractères, et vous jugez comment l'un peut donner lieu aux plus belles situations dramatiques, tandis que l'autre paralyse l'action dont il doit être le principal ressort.

Ce n'est pas que le caractère de Joseph, tel que M. Baour Lormian l'a dessiné, n'ait quelque chose de touchant. Il donne lieu à des scènes agréables, mais on ne saurait accorder que ces scènes là soient de la bonne école tragique; elles ont quelque chose de langoureux et de recherché qui tient plus du genre pleureur du drame, que de la mâle austérité de la tragédie qui veut de la franchise et de la vigueur dans toute circonstance. Rien de plus fade que des héros de tragédie qui versent des pleurs à la manière des femmes et qui s'attendrissent par sympathie.

Mais le défaut qui tire le plus à conséquence dans la tragédie d'Omasis, et qui contribue le plus à répandre un froid mortel sur l'ouvrage, c'est le défaut d'unité d'action. On a beau crier à la pédanterie contre ceux qui prêchent l'observation des règles, l'expérience crie plus haut, et apprend aux auteurs assez imprudents pour s'en moquer, que hors des règles il n'est point de salut. Il en est qui croient vous avoir fermé la bouche lorsqu'ils vous ont dit qu'un très-mauvais ouvrage pourrait être parfaitement conforme aux règles. Cela est vrai : mais qu'est-ce que cela prouve? C'est que dans tout auteur le talent qui exécute doit être uni à la raison qui prépare l'ou-

vrage. Si l'une ou l'autre manque à un auteur, il ne fera que de la mauvaise besogne. J'en appèlerais, Madame, à M. Baour Lormian, si j'avais l'honneur de le connaître, et je le prierais de me dire quel rapport il y a entre la conspiration de Rhamnès contre Omasis, et l'arrivée de Jacob qui est le véritable sujet de sa tragédie. Il est vrai que M. Baour Lormian pourrait prétendre que c'est la conspiration qui en est effectivement le sujet, mais alors il devient évident que la pièce finit avec la conspiration au quatrième acte, et que c'est une autre pièce qui commence avec le cinquième A quoi tient pareillement cet épisode des amours de Joseph? Je dis des amours, et je me trompe, car je ne crois pas que Joseph prononce une seule fois ce mot; s'il parle de mariage à la princesse Almaïs, c'est avec toute la froideur et la circonspection d'un homme qui obéit à un devoir. On voit facilement que M. Baour Lormian a senti que Joseph amoureux perdrait tout le charme attaché au caractère de piété filiale qui doit le distinguer, et ce n'est qu'à regret qu'il a introduit cet épisode dans sa tragédie; mais aujourd'hui comment présenter une pièce où il n'y ait pas de femmes? Il a donc été forcé d'y en introduire une, et son inutilité est une nouvelle preuve du vice ra-

dical du sujet. On ne saurait nier qu'il n'y ait dans *Omasis* trois actions bien distinctes. Ces trois actions peuvent bien se passer successivement dans les vingt-quatre heures ; mais un poème dramatique ne doit avoir pour objet qu'une seule action, sans quoi l'intérêt se partage, et la première de toutes les règles c'est l'unité d'intérêt. Je substitue, Madame, cette expression *d'unité d'intérêt* à celle d'unité d'action, parce que je crois qu'elle fait mieux entendre ce que je veux dire ; ce mot *action*, pris dans un sens rigoureux, peut quelquefois induire en erreur. Il est certain, par exemple, qu'il y a réellement deux actions dans *Andromaque*, mais il y a unité d'intérêt parce que le sort de chaque personnage, d'après la manière dont Racine a conçu son plan, est lié à celui de tous les autres. Dans *Horace* au contraire la duplicité d'intérêt est palpable. Qu'est-ce qui excite l'intérêt dans une moitié de la pièce ? C'est de savoir qui l'emportera d'Albe ou de Rome. Horace vainqueur a résolu le problême, et l'intérêt cesse. Mais Horace a tué sa sœur, et l'on demande qu'il soit puni. Voilà un second intérêt qui naît de la position où se trouve celui qui vient de donner à Rome l'empire sur sa rivale.

Dans Omasis l'intérêt est triplement partagé.

Les jours de Joseph sont menacés par une conspiration ourdie au sein même du palais de Pharaon. L'intérêt se porte naturellement sur cette action, et l'on désire savoir comment Joseph se tirera d'affaire. Il dissipe les conspirateurs; leur chef est tué, et Joseph est sauvé. Ici finit le premier intérêt et un autre commence. Omasis a fait venir Jacob de la terre de Chanaan, sans que l'on sache pour quel motif. Ce vieillard est arrivé avec sa famille, et l'on attend ce qui résultera de la reconnaissance de Joseph et de son vieux père. Il en résulte que Joseph pardonne à ses frères tous les maux qu'ils lui ont fait souffrir, et qu'il les comble de bienfaits. La toile se baisse là-dessus, et le second intérêt est consommé. Mais que devient le mariage de Joseph avec la princesse Almaïs? Voilà ce que l'on se demande en sortant, et le troisième intérêt n'est pas satisfait.

Vous avouerez, Madame, que rien n'est plus répréhensible qu'un plan combiné avec si peu d'ordre et de sagesse. On assure au surplus que l'auteur convient lui-même de ce défaut capital dans son ouvrage. C'est un trait d'humilité dont les exemples sont rares dans le temps où nous vivons, et il faut en tenir compte à M. Baour Lormian. Lorsque l'on convient de ses fautes avec cette franchise,

c'est qu'on est dans l'intention de n'y plus retomber, et c'est qu'on se sent assez fort pour mieux faire.

Qu'il se console au surplus ; tout ne mourra pas d'*Omasis*, et le style sauvera cet ouvrage de l'oubli qui en dévorera tant d'autres. Il en sera d'*Omasis* comme de quelques tragédies qu'on ne représente plus parce qu'elles sont sans intérêt au théâtre, mais qu'on lit toujours avec plaisir.

Je ne vous ai point caché, Madame, que le style d'*Omasis* n'était point celui qui convient à la tragédie; je le répète encore : mais supposez que vous voulez lire une suite d'idylles et lisez *Omasis*, vous ne regretterez point le temps que vous aurez passé à cette lecture. Vous remarquerez que M. Baour Lormian possède le mérite de l'expression poétique, et l'art de revêtir les pensées des couleurs propres à les faire ressortir. Ses périodes sont nombreuses et variées à la manière des bons modèles, ses vers ne fatiguent pas l'oreille par l'uniformité de la chute. Je ne vous citerai, Madame, qu'un seul exemple de ce mérite si rare aujourd'hui.

Siméon ne vient point! Faudra-t-il aujourd'hui
Devant mon bienfaiteur me présenter sans lui?
Conduit aux bords du Nil par la reconnaissance,
Ose-t-il bien me fuir après six mois d'absence?

Et pourtant avec peine éloigné de ces lieux
Où le toit d'Abraham, long-temps chéri des cieux,
Versa sur mon berceau ses ombres pacifiques,
Je disais, en quittant mes foyers domestiques :
« Siméon, Benjamin, en de lointains climats
» Attendent que le ciel me ramène en leurs bras ».
J'arrive : Benjamin vient recueillir mes larmes.
Et l'ingrat Siméon méprise mes alarmes.

Vousvoyez, Madame, que la coupe d'aucun de ces vers ne se ressemble. Au premier vers le repos est placé à la fin du premier hémistiche ; après cela vous avez un vers et demi, puis un vers isolé, ensuite deux périodes, l'une de cinq et l'autre de deux vers. Après cela le repos porte sur la seconde syllabe de l'avant-dernier vers.

Vous pouvez dire que c'est de la puérilité, du pédantisme, que de procéder ainsi à l'examen de la poésie : permis à vous, Madame ; mais heureusement pour ce procédé, il s'accorde avec des expériences semblables que j'ai faites sur les grands modèles, et qui m'ont prouvé que l'une des causes du plaisir que l'on éprouve à lire des vers de Boileau ou de Racine, c'est le talent incroyable avec lequel ces grands écrivains ont employé tous les artifices de la versification, indépendamment des pensées et des couleurs propres à la poésie.

Je pourrais vous citer, Madame, à l'appui de mon opinion sur le mérite du style de la tragédie d'Omasis, un grand nombre de vers isolés ou de passages comme celui que je viens de vous rapporter, mais j'aime mieux vous citer une scène entière. Elle est de cent vers, et je n'en connais pas une seule dans aucune tragédie moderne qui puisse soutenir une pareille épreuve sous le rapport du style. C'est principalement la continuité d'élégance dans un morceau de longue haleine qui fixe l'opinion sur le talent de l'auteur. Cette scène est la sixième du deuxième acte entre Omasis et Benjamin.

OMASIS.

Approchez, Benjamin.

BENJAMIN, *timidement.*

Seigneur !

OMASIS.

Le ciel prospère
A vos embrassements va rendre votre père.
On ma dit envers lui votre pieux amour :
Vous le verrez.

BENJAMIN.

Bientôt ?...

OMASIS.

Avant la fin du jour.
Le Dieu que vous servez prend soin de le conduire :
De cet évènement j'ai voulu vous instruire.

BENJAMIN.

Que de grâces, Seigneur, nous allons vous devoir !
Je ne suis pas le seul que ranime l'espoir.
Oui, l'aspect de Jacob, comme un astre propice,
D'un frère malheureux finira le supplice.
Qu'il me tarde en ses bras d'amener Siméon !

OMASIS.

Ainsi le vaste empire où règne Pharaon,
L'éclat de cette cour, rien ne peut le distraire,
Ni suspendre un moment sa langueur solitaire ?

BENJAMIN.

Son cœur cherche un repos qu'il n'a point obtenu.

OMASIS.

Au sein de ce palais malgré lui retenu,
Les souvenirs touchants des bords qui l'ont vu naître
Sous un ciel étranger le poursuivent peut-être.
(*à part.*)
Sans doute il est cruel de s'en voir exilé !
(*haut.*)
Mais de quels maux encor serait-il accablé ?

BENJAMIN.

Je ne les connais pas.

OMASIS.

Depuis quand son visage
Est-il enveloppé de ce sombre nuage ?

BENJAMIN.

Je l'ignore. Mes yeux commençaient à s'ouvrir
Que déjà Siméon était las de souffrir.

Seulement on m'a dit que sa douleur amère
Naquit le même jour qui nous priva d'un frère.

OMASIS.

D'un frère ! et quel malheur a terminé son sort?

BENJAMIN.

Les lions affamés lui donnèrent la mort.

OMASIS.

Quel fut son nom?

BENJAMIN.

Joseph.

OMASIS, *vivement.*

Dans un âge si tendre
Nul appui, nul secours ne put-il le défendre?
Parlez, éclaircissez mes doutes curieux.

BENJAMIN.

Les voiles de la nuit enveloppaient les cieux,
Et nos troupeaux au loin errant depuis l'aurore
Au bercail protecteur ne rentraient pas encore.
Jacob intimidé tremblait pour ses enfants.
Mais Joseph, le soutien qu'espéraient ses vieux ans,
Joseph, que prés de lui retenait son jeune âge :
« O mon père, dit-il, au prochain pâturage
« Je vais porter mes pas et presser le retour
» Des enfants de Lia, si chers à ton amour.
» Va, je leur parlerai de notre impatience,
» Et des pleurs qu'Israël donne à leur longue absence ».
Il dit; et dans la plaine il s'élance soudain.
Déjà brillaient la pourpre et l'azur du matin ;
Il ne revenait pas ; mais à l'heure brûlante

Où s'ouvre du midi la route étincelante,
Pâles, défigurés, et couverts de sueur,
De leurs troupeaux suivis, mes frères... ô douleur!
Siméon, à leur tête, et d'une main tremblante,
Offre aux yeux de Jacob une robe sanglante;
La robe de Joseph, qui, dans l'ombre égaré,
Par des monstres cruels vient d'être dévoré.
J'étais bien jeune alors, et ne pouvais comprendre
D'où naissaient tous les pleurs que je voyais répandre.
Mais quand l'âge eut enfin éclairé ma raison,
Je partageai le deuil de toute ma maison.

OMASIS, *à part.*

Cruels! c'était donc peu d'outrager la nature!
Vous avez au forfait ajouté l'imposture.
(*haut.*)
Le temps a de Jacob adouci les regrets?

BENJAMIN.

Le temps semble ajouter à ses tourments secrets:
Le calme et le bonheur ont fui de sa demeure;
C'est avec moi qu'il souffre, avec moi seul qu'il pleure
De son fils bien aimé le funeste trépas;
Et mes soins assidus ne le consolent pas.
Que dis-je? mes regards, mes traits et mon langage,
Ma voix, tout de Joseph lui retrace l'image.
Par nos tremblantes mains son tombeau fut creusé.
Triste et vain monument de nos pleurs arrosé!
A l'ombre des palmiers, dans le vallon tranquille,
Si fécond autrefois, maintenant si stérile,
Il s'élève; et Jacob, de cendre tout couvert,
Redemande son fils à ce tombeau désert.

OMASIS.

Eh bien ! je calmerai la douleur qui le presse.
Cette cour est l'asyle ouvert à sa vieillesse ;
Vos frères et Jacob près de moi réunis...

BENJAMIN, *avec un effroi naïf.*

Eh quoi ! de Chanaan sommes-nous donc bannis ?
Jacob et ses enfants perdront-ils la lumière,
Sans revoir de Béthel la grotte hospitalière,
La plaine de Séir, et les champs fortunés
Qu'aux neveux d'Isaac le Seigneur a donnés ?

OMASIS.

Mon pouvoir en ces lieux vous fonde une patrie.

BENJAMIN.

Celle où Dieu nous fit naître est la seule chérie.

OMASIS.

Mes bienfaits pour Jacob seraient-ils sans appas ?

BENJAMIN.

La tombe de Joseph est-elle en ces climats !

OMASIS, *se contenant.*

Cher enfant !... qu'Israël conserve l'espérance.

BENJAMIN.

Si du moins Siméon de sa longue souffrance
Respirait à l'abri de vos soins généreux !
Mon père, j'en suis sûr, serait moins malheureux.
Mais pourquoi Siméon à ma sollicitude
Cache-t-il le secret de son inquiétude?

Ah! de quelques ennuis que son cœur soit troublé,
S'il pouvait vous entendre il serait consolé.
Image du Seigneur, votre bonté touchante
Accueille l'infortune à vos pieds gémissante.
Timide, devant vous, je venais malgré moi;
J'ose vous écouter, et je n'ai plus d'effroi.

OMASIS, *ému au dernier point.*

J'aime à voir la pitié qu'un frère vous inspire.
Peut-être il n'est pas loin d'un repos qu'il désire.
Montrez-lui de Jacob les soins consolateurs;
Prodiguez à ses maux le charme de vos pleurs.....
Allez; espérez tout de sa reconnaissance,
Et du dieu d'Israël, et de votre innocence.

Je ne vois qu'un seul vers à reprendre dans tout ce morceau.

Prodiguez à ses maux le charme de vos pleurs.

Prodiguer un charme est une expression de mauvais goût. *Le charme de vos pleurs* est de l'affectation. Du reste, cette scène est une Idylle pleine de grâces et de sentiments exprimés avec la naïveté la plus touchante.

Je ne veux cependant pas, Madame, que vous m'accusiez de dissimuler les mauvais vers qui peuvent se trouver dans Omasis, et je vais vous les citer. Je vous déclare que j'en ai fait la recherche avec la plus scrupuleuse atten-

tion, et que je vais vous mettre sous les yeux tous ceux que j'ai trouvés.

Sur nous de ses fléaux *déchaînant les ravages.*

On pourrait bien dire déchaînant les fléaux, parce qu'alors on les personifie; mais je ne crois pas que cette métaphore puisse être admise pour le mot *ravage.*

Il connaît donc ma haine?... Eh bien, *qu'il la partage.*

Rhamnès veut dire : puisque Joseph sait que je le hais, qu'il me haïsse de son côté. Mais de la manière dont il s'exprime, il fait un contre-sens. Partager les sentiments de quelqu'un, c'est penser comme lui : ainsi le vers que Rhamnès récite signifierait, *il connaît ma haine pour lui, qu'il fasse comme moi, qu'il se haïsse.*

Il me reste des pleurs qui sauront le fléchir.
—Abraham près de lui me garde un sur asyle.
Il attend le vieillard.

Vous sentez les défauts de ces deux vers, Madame, sans qu'il soit nécessaire de vous les indiquer.

.... du noir complot *démêlant* les détours.

Je ne pense pas qu'on puisse *démêler* des détours. La figure manque de justesse.

Voilà, Madame, tout ce qu'une recherche

attentive m'a fait découvrir de mauvais vers dans la tragédie d'Omasis. Il se pourrait qu'il s'en trouvât encore quelques autres que je n'ai pas aperçus, mais quand vous en ajouteriez trois ou quatre à ceux que je viens de vous citer, ce ne serait pas la peine pour si peu de chose, de me taxer de partialité en faveur de M. Baour Lormian. Je vous ai dit avec la plus grande sincérité ce que je pensais de sa tragédie, et j'espère que la justice que j'ai rendue à cet ouvrage vous convaincra que je ne suis pas venu à Paris, comme vous me l'avez reproché, avec l'intention formelle de dénigrer tout ce qui aurait été applaudi au théâtre français. Vous me verrez toujours, Madame, applaudir à ce qui le mérite; mais il faut que j'aye des motifs, et quoique je sois de la Champagne, je ne suis pas encore assez mouton pour suivre machinalement l'impulsion qu'on voudrait me donner.

J'ai l'honneur d'être, etc.

LETTRE V.

Dans les trois lettres que j'ai eu l'honneur de vous écrire, Madame, je ne vous ai encore parlé que de tragédies. Je pourrais, pour jeter un peu de variété dans ma correspondance, passer en revue quelques-unes des nombreuses brochures qui paraissent chaque jour; mais j'ai déjà remarqué que vous aviez une prédilection décidée pour la littérature dramatique. Pendant votre séjour à Paris, vous fréquentiez habituellement le théâtre français, et plus d'une fois je vous ai surprise les yeux mouillés de pleurs en entendant les chef-d'œuvres dont s'honore la scène française. Je vous parlerai donc encore de tragédies; mais plus j'avance, plus ma tâche devient pénible. Le vaste champ de la critique s'étend d'une manière effrayante devant moi, et je n'en distingue plus les bornes. L'aurais-je pensé, quand je vous parlais des Templiers, de la Mort de Henri IV et d'Omasis, que je rencontrerais des ouvrages qui annonçaient bien moins de talents encore? Il en est pourtant ainsi, et les auteurs que j'ai passés en revue sont des soleils, si je les compare...... Mais je m'aperçois que je vais faire de la critique amère. L'académie de Montauban l'a

proscrite : gardons-nous d'enfreindre ses lois. Quel que soit le sujet que nous traitions, ne substituons jamais la satire à la critique; jugeons d'après les règles immuables de la raison, et non d'après nos passions et nos préjugés. Vous le savez, Madame, tels ont toujours été mes principes: étranger à tous les partis, à toutes les coteries, je n'ai cultivé la littérature que pour y trouver un délassement à des travaux plus importants : je ne connais ni Galba, ni Othon, ni Vitellius; ainsi donc vous pouvez être sûre que je ne mettrai ni faveur, ni haine, ni prévention dans les jugements que je porterai. D'ailleurs ces lettres étant pour vous seule, vous devez penser que j'y apporterai une bonne foi dont sont trop souvent sujets à s'écarter ceux qui, écrivant pour le public, cherchent plutôt à être piquants qu'à être justes.

La tragédie que je vais examiner est l'*Artaxerce*, de M. Delrieu. Vous me demanderez peut être, Madame, ce que c'est que M. Delrieu, et par quels ouvrages il s'est fait connaître dans la république des lettres. C'est une question à laquelle il n'est pas facile de répondre. Je me rappelle cependant qu'il fit anciennement une tragédie qui, je crois, avait pour titre *Arsinoüs*, et qui tomba au théâtre de la

Cité ; il donna aussi à Louvois une petite pièce intitulée *Le Jaloux malgré lui*, qui n'eut qu'un médiocre succès. C'est après de pareils essais qu'il s'est cru de force à entreprendre l'œuvre le plus difficile de la littérature. Mais je me trompe quand je dis qu'il s'est cru de force ; il paraît au contraire, qu'il a senti toute la faiblesse de sa constitution littéraire; aussi son affaire la plus importante a-t-elle été de chercher un sujet où il trouvât ses matériaux tout préparés, et où il n'eût rien à imaginer, rien à inventer ; car, vous le saurez, l'invention est la partie faible de nos auteurs dramatiques, et surtout de M. Delrieu. Ils ressemblent assez au pauvre diable de Voltaire qui, après avoir lu beaucoup et pensé pendant trois mois, au bout du compte n'imagina rien.

Il est aisé, sans doute, de ressasser des lieux communs, d'habiller de rimes des situations usées et triviales, de coudre ensemble des scènes prises à droite et à gauche ; ainsi se font aujourd'hui les tragédies : mais sonder le cœur humain dans ses dernières profondeurs, donner aux personnages le langage qui leur convient, opposer les passions aux passions, trouver de nouvelles combinaisons dramatiques, c'est là le dernier effort de l'art, c'est ce qui constitue véritablement le génie, et le génie,

vous le savez, Madame, n'est pas une chose commune dans le siècle où nous sommes.

Je vous disais que l'affaire la plus importante de M. Delrieu avait été de chercher un sujet tout préparé : Artaxerce s'est présenté. Vous vous rappelez, Madame, que lorsque j'étais à Arcis-sur-Aube, pour charmer la longueur des soirées d'hiver, nous nous occupions assez souvent de poésie italienne ; nous lûmes le Tasse, l'Arioste et Métastase. Vous n'avez pas, sans doute, oublié son *Artaserse ;* je me souviens même que les situations vraiment dramatiques de cette tragédie vous avaient vivement frappée, et que malgré quelques amours déplacés qui ralentissent et refroidissent l'action, vous la préfériez à toutes les autres pièces du même auteur. C'est d'après cet Artaxerce que M. Delrieu a fait le sien. Lemierre avait aussi traité ce sujet il y a environ quarante ans ; sa pièce est faible, cependant il s'y rencontre quelques belles scènes. J'aurai occasion d'en parler plus au long tout-à-l'heure. Je dirai aussi quelques mots de celle de Crébillon. Je vais d'abord m'occuper de M. Delrieu. Mais avant de commencer, il est, je crois, nécessaire de vous parler de certaines notes qui se trouvent à la fin de la tragédie. Ces notes nous offrent un exemple

peut-être unique dans les fastes de la littérature, celui d'un auteur commentant lui-même son ouvrage ; car, quoique ces notes soient mises sous le nom des éditeurs, personne n'y a été trompé. On a vu le grand Corneille faire l'examen de quelques-unes de ses pièces, mais avec cette bonne foi et cette simplicité qui caractérisent un génie supérieur. On l'a vu se montrer quelquefois plus sévère que le public même, s'examiner avec une extrême rigueur, et passer condamnation sur les défauts qu'il croyait apercevoir. Il n'en est point ainsi dans les notes ; M. Delrieu ne sait qu'admirer ce qu'il a fait ou du moins ce qu'il croit avoir fait ; son enthousiasme ne fait que croître et se fortifier à mesure qu'il avance dans l'examen de sa tragédie ; toutes les formules de l'admiration y sont répandues avec une prodigalité vraiment remarquable ; vous allez en être convaincue.

Dans sa première note, M. Delrieu commence par faire le procès aux auteurs qui ont avant lui traité le même sujet ; il n'épargne pas même Métastase à qui il doit tout, et sans lequel il n'aurait jamais fait sa pièce. « L'indi-
» gnation d'un père, dit-il, grièvement blessé
» dans la personne de son fils adoré, fait pres-
» que excuser le crime qu'il commet par ex-
» cès de tendresse. Ce motif, qui rend la con-

» juration raisonnable et presque légitime, » n'existe ni dans Crébillon, ni dans Métas- » tase, ni dans Lemierre, et fait le charme et » l'intérêt de la tragédie nouvelle. Dans Cré- » billon, Artaban n'a point de fils, et il n'agit » que pour satisfaire sa propre ambition ; sa » scélératesse parut absurde et atroce en en- » tassant pour lui seul crimes sur crimes ; » ajoutez à cela les fades lamentations d'une » Amestris, d'un Darius, d'un Artaxerce, » d'une Barsine, et vous ne serez pas surpris » que cette intrigue, à la fois révoltante et co- » mique, n'ait eu qu'une représentation. Le- » mierre a été moins malheureux, mais il n'a » fait que délayer en cinq actes les trois actes » de l'opéra italien ; il a même retranché la » première scène où Artaban et Mandane se » font leurs adieux dans Métastase, et il com- » mence par l'assassinat de Xerxès. On voit au » lever de la toile Artaban sortir de l'apparte- » ment du roi, le fer sanglant à la main. Si » c'est là une exposition, que nous réserve-t-il » au dénouement ? etc. » Cette note me four- nira quelques observations, et me donnera lieu d'examiner si M. Delrieu a sujet de s'ap- plaudir du changement qu'il a fait au caractère d'Artaban. Je ne le crois pas, Madame, et vous serez peut être de mon avis lorsque je vous

aurai soumis mes réflexions. Ni Crébillon, ni Métastase, ni Lemierre, n'ont donné à la conjuration *un motif raisonnable*, parce qu'ils ont bien senti que l'intérêt ne devait point porter sur Artaban. M. Delrieu, au contraire, en voulant adoucir et mitiger ce personnage, en a fait un caractère équivoque et très-peu propre à la tragédie qui demande de grandes passions et des traits fortement prononcés. Toutes les poétiques ont consacré ce principe, qu'il faut qu'un personnage soit jusqu'à la fin tel qu'il s'est montré d'abord, et je vous citerais le passage d'Horace, s'il n'y avait point du pédantisme à parler latin devant une femme; mais M. Delrieu n'a pas cru que cela fût nécessaire; il a essayé d'abord de jeter quelque intérêt sur Artaban, il le fait conspirer uniquement par amour pour son fils; il lui fait dire :

Il faut aux grands un chef qui tienne sa parole,
Aux guerriers un modèle, aux mages une idole;
Non un prince avili, vain fantôme de roi,
Sans force, sans vertu, sans honneur et sans foi,
Qui de l'or de son peuple uniquement avide,
N'écoutant au conseil que son cher Cléonide,
Au fond de son palais nous cache un nom flétri,
Et ne sait plus régner que par son favori.

Remarquez, Madame, qu'Artaban, en s'ex-

primant ainsi, semble n'avoir d'autre dessein que de sauver l'empire en immolant Xerxès, dont le nom est odieux, et qui d'ailleurs veut faire périr son fils; et en effet jusques-là on peut prendre quelque part à ses desseins; mais bientôt il paraît sous une nouvelle forme, et lorsque Mégabise fait l'éloge de la valeur et des vertus d'Artaxerce, Artaban l'interrompt par ce vers,

N'importe.... il doit périr, il est fils du tyran.

Ceci ne s'accorde nullement avec ce qu'il vient de dire, et jète déjà de l'incertitude dans l'esprit des spectateurs. Ne devient-il pas d'ailleurs odieux, lorsqu'on le voit sortir de l'appartement de Xerxès, tout couvert de sang, et laisser ensuite accuser son fils de ce meurtre; lorsqu'on le voit le condamner lui-même à la mort? C'est-là sans doute le caractère d'un ambitieux; mais ce n'est pas celui que M. Delrieu a voulu peindre: il reproche même à l'Artaban de Crébillon, ainsi que vous l'avez vu, de n'agir que pour *satisfaire sa propre ambition*, et c'est en cela que Crébillon a bien connu la nature humaine; il a bien senti qu'il n'y a pas de sentiment plus égoïste que l'ambition. L'ambitieux n'agit que pour soi, ne connaît que soi : les liens de la nature, de

l'amour, de l'amitié, lui sont étrangers, et tous les moyens lui sont également bons pour parvenir à son but. C'est d'après ces principes que Crébillon a dessiné le portrait de son Artaban; je vais vous transcrire les vers où cet ambitieux se peint lui-même, ce sera une espèce de compensation pour tous les mauvais vers que je serai peut-être obligé de vous citer dans la suite.

ARTABAN, *à Tissapherne.*

Laisse ces vains devoirs à des âmes vulgaires,
Laisse à de vils humains ces serments mercenaires:
Malheur à qui l'ardeur de se faire obéir,
En nous les arrachant nous force à les trahir!
Quoi! toujours enchaîné par une loi suprême,
Un cœur ne pourra donc disposer de lui-même?
Et du joug des serments, esclaves malheureux,
Notre honneur dépendra d'un vain respect pour eux!
Pour moi, que touche peu cet honneur chimérique,
J'appelle à ma raison d'un joug si tyrannique:
Me venger et régner, voilà mes souverains!
Tout le reste pour moi n'a que des titres vains;
Le soin de m'élever est le seul qui me guide,
Sans que rien sur ce point m'arrête ou m'intimide.
Il n'est lois, ni serments qui puissent retenir
Un cœur débarrassé du soin de l'avenir.
A peine eus-je connu le prix d'une couronne,
Que mes yeux éblouis dévorèrent le trône,
Et mon cœur dépouillant toute autre passion,
Fit son premier serment à son ambition;

De froids remords voudraient en vain y mettre obstacle.
Je ne consulte plus que ce superbe oracle.
Un cœur comme le mien est au-dessus des lois.
La crainte fit les dieux, l'audace fit les rois.
Le moment est venu qu'il faut que son courage
Affranchisse Artaban d'un indigne esclavage.
Ce Darius si grand, qui cause ta frayeur
Deviendra le premier l'objet de ma fureur;
Je prétends que dans peu la Perse qui l'adore
Autant qu'il lui fut cher le déteste et l'abhorre!
Mais Xerxès vient à nous......

Voilà, Madame, un caractère vigoureusement tracé. On chercherait en vain dans la tragédie de M. Delrieu quelque chose qui eût de la ressemblance avec cette tirade, soit pour la pensée, soit pour le style. Artaban a beau me dire, dans la tragédie nouvelle, qu'il adore son fils; je veux savoir pourquoi il assassine Xerxès, pourquoi il veut assassiner Artaxerce; l'ambition seule peut me rendre compte de ses motifs : on ne conspire pas pour un fils quelqu'amour qu'on lui porte, et vous allez voir, Madame, que tous ceux qui ont traité le même sujet, nous ont montré Artaban, non comme un homme qui doit appeler sur lui l'intérêt, mais comme un ambitieux, ou un conspirateur déterminé.

Dans Métastase, il ne prend pas la peine de motiver ses crimes; il annonce tout franche-

ment qu'il est guidé par l'ambition ; il ne dissimule pas qu'après l'assassinat de Xerxès, son dessein est de faire périr les deux fils du roi, l'un par l'autre, et lorsqu'il vient de commettre le premier des crimes qu'il médite, voici le langage qu'il tient :

Coraggio, o miei pensieri, il primo passo
V'obbliga agli altri : il trattener la mano
    Sù la meta del colpo
È un farsi reo senza sperarne il frutto.
    Tutto si versi, tutto
Fino all' ultima stilla, il regio sangue.
    Nè vi sgomenti un vano
Stimolo di virtù : di lode indegno
Non è, come altri crede, un grande eccesso.
    Contrastar con se stesso
Resistere a' rimorsi, in mezzo a tanti
Oggetti di timor serbarsi invitto
Son virtù necesssarie a un gran delitto.

Plus loin il dit, en parlant de son fils,

            Io, l'amo appunto
    Perchè non mi somiglia.

« Je l'aime précisément, parcequ'il ne me ressemble pas. »

Vous voyez, Madame, que ce caractère n'est pas moins décidé que celui de Crébillon, et que Métastase n'a pas seulement eu l'idée

d'adoucir les traits de son Artaban et de donner un *motif raisonnable* à la conjuration.

Lemierre en a usé de même : il a peut-être même été plus loin ; il a, comme Crébillon, fait agir Artaban pour lui seul, parce que, comme je vous l'ai déjà dit, il n'y a pas de sentiment plus égoïste que l'ambition. Il veut, il est vrai, faire couronner son fils, mais pour règner sous son nom. Voici comme il développe à son confident sa politique secrète.

ARTABAN.

Tu sais si Darius est jaloux d'Artaxerce,
Si le voyant monter au trône de la Perse,
Ce jeune ambitieux, devenu son sujet,
Contre lui dès ce jour va s'armer en secret.
L'ambition de l'un, de l'autre les ombrages,
Ami, vont me servir à former des orages ;
Je vais, en aigrissant les levains dangereux
Des haines qu'avec art j'ai su nourrir entre eux,
Sur le meurtre du roi trompant le Perse entière,
Tourner sur Darius les soupçons de son frère,
Détruire l'un par l'autre, et par ces coups hardis
Accomplir mes desseins et couronner mon fils.

MÉGABISE.

Lui, Seigneur, votre fils ?.....

ARTABAN.

Un tel projet t'étonne !
Rarement pour un autre on ravit la couronne :

Mais sous le nom d'un fils je donnerai la loi
Le rang sera pour lui, la puissance pour moi.
J'assure ainsi bien mieux cet empire à ma race,
Qu'en étant roi même, en exposant Arbace,
Que sais-je, à des hasards, à des revers nouveaux
Qui pourraient après moi renverser mes travaux,
Ainsi portant mon fils à la grandeur suprême,
L'assurant à mon sang, en jouissant moi-même,
Ami, j'accorde tout : et sans illusion
Mon cœur sert la nature, et sert l'ambition.

Voilà, Madame, la marche de l'ambition, elle peut bien concéder le titre, mais jamais la puissance. La puissance est le seul but auquel elle aspire, et rien ne peut l'en détourner. Crébillon, Métastase et Lemierre l'ont bien senti ; aussi tous trois ont présenté, à peu de chose près, Artaban sous le même point de vue. Il faut que l'auteur du nouvel Artaxerce ait été bien mal organisé, pour n'avoir pas su apprécier la justesse de leurs combinaisons. Tel est même son aveuglement qu'il regarde comme une création neuve et hardie ce rôle d'Artaban ; car après nous avoir fait admirer dans une première note les heureux changements qu'il a cru devoir y faire, il y revient encore dans une note suivante. « Si Artaban, » dit-il, eût agi pour lui-même, il eût fait » horreur. Après trente ans de vertus, il » commet un premier crime pour son propre

» fils ; on le plaint, rien de tout cela dans Cré-
» billon, ni Lemierre, ni Métastase ». Non, sans doute, rien de tout cela : et voilà précisément pourquoi leurs ouvrages, malgré leurs défauts, sont encore bien supérieurs à celui de M. Delrieu. Quelle pitié de présenter sur la scène un homme qui, après trente ans de vertu, s'avise de devenir ambitieux pour son fils! Rien ne l'arrête, ni ses dangers personnels, ni ceux de ce fils qu'il aime si tendrement. Il faut avouer, que s'il fut trente ans vertueux, il répare bien le temps perdu. En un seul jour, cet honnête homme d'Artaban se décide à assassiner son roi et le fils de son roi ; et pourquoi? pour lui-même? Point du tout : pour son fils. Quel excellent cœur de père ! En vérité, Madame, je suis tenté de dire comme la note, *on le plaint ;* mais on plaint bien davantage l'auteur qui nous donne pour de hautes conceptions de pareilles pauvretés.

Mais, l'on dira, ces crimes sont en quelque sorte motivés ; Xerxès est odieux ; Xerxès veut assassiner son fils : j'accorde ce point, quoiqu'un homme qui a été trente ans vertueux ne paye point un projet d'assassinat par des assassinats bien réels. Mais Artaxerce est un prince vertueux ; Artaxerce est l'ami d'Arbace ; faut-il donc aussi le sacrifier, *parce*

qu'il est fils du tyran? Quel rôle odieux ne joue point cet Artaban, sur lequel on a d'abord voulu appeler l'intérêt, lorsqu'on le voit dissimuler sans cesse, tromper tous ceux qui l'environnent, remplir un personnage vil et ignoble, que rien ne peut relever aux yeux du spectateur? J'entrerais volontiers dans ses projets, s'il était ambitieux; mais non, c'est un excellent père qui a été trente ans vertueux.

Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes:
Un seul jour ne fait pas d'un mortel vertueux
Un perfide assassin.......

En définitif, Madame, je ne sais de quelle couleur est cet Artaban: est-ce un père tendre, est-ce un ambitieux? Cette incertitude où je reste continuellement pendant la représentation, détruit absolument l'intérêt.

Si je vous ai montré, Madame, que ce rôle était faux d'un bout à l'autre, j'aurai sapé par la base même la pièce de M. Delrieu; car ce personnage est la pierre angulaire sur laquelle repose tout l'édifice, c'est celui qui imprime l'action et donne le mouvement à tous les autres.

Le rôle de Mégabise est également faux; mais je ne m'arrêterai pas à le prouver, parce que ce n'est qu'un rôle secondaire; il vous suffira d'ail-

leurs de jeter les yeux sur la pièce pour vous en convaincre. Quant aux rôles d'Artaxerce, d'Arbace et de Mandane, M. Delrieu les a trouvés tout faits dans Métastase ; je remarquerai cependant que son Arbace diffère un peu de celui de Métastase, et surtout de celui de Lemierre. Ces deux poètes ont senti que, malgré le respect qu'Arbace devait avoir pour son père, il ne pouvait point cependant ne pas s'en éloigner quelquefois, surtout à l'égard d'un père qui est aussi criminel. Dans leurs pièces, Arbace retrouve, quand il est seul avec son père, cette fierté et cette vigueur qui sied à l'innocence ; je veux vous donner un exemple de la manière dont Arbace lui parle dans Lemierre.

ARBACE, *avec impétuosité.*

Ah ! je respire enfin ; dans ma fureur extrême
Je puis, barbare.....

ARTABAN.

Ecoute.

ARBACE.

Ecoutez-moi vous-même :
J'ai droit de l'exiger ; assez je me suis tu ;
Assez j'ai pu laisser outrager ma vertu ;
J'ai gardé le silence en ce comble d'injure ;
J'ai payé plus qu'un fils ne doit à la nature,
Arbace maintenant vous doit la vérité.
Qu'avez-vous fait, cruel ? Quel abus détesté

De l'immense pouvoir que votre rang vous donne !
Le second de l'état, vous n'approchez du trône
Que pour atteindre au cœur que vous avez percé,
Au cœur de votre maître, à vos pieds renversé.
C'est peu; quand votre fils que la nature anime
Vous arrache le fer, cet indice du crime,
Quand je frémis pour vous, quand je prends malgré moi
Barbare, cette part au meurtre de mon roi,
Accusé devant vous de ce grand parricide,
Vous pouvez abuser de mon respect timide
Pour me calomnier, pour noircir votre fils
Du soupçon d'un forfait que vous avez commis !

C'est ainsi, Madame, que s'exprime la nature. M. Delrieu n'est point du nombre de ceux qui l'ont étudiée; il a cherché ce qu'on appèle les effets, et il a cru les trouver dans ce grand contraste d'un père criminel et d'un fils respectueux. Mais tous ces caractères parfaits, et qui semblent n'appartenir par aucun endroit à la nature humaine, ne sont beaux que dans la spéculation. Ce n'est que dans les mélodrames que l'on trouve ces sentimens surnaturels, ces vertus idéales qui ne sont point du domaine de l'homme : au reste ce n'est point par ce côté là seul que la pièce de M. Delrieu ressemble aux pièces du Boulevard.

Est-ce donc ainsi que les grands maîtres ont peint les passions ? Si j'osais prononcer le nom

de Racine à côté de celui de M. Delrieu, je rappèlerais à votre souvenir, Madame, le rôle d'Hyppolite. Comme Arbace, il est accusé ; mais quoiqu'il se persuade que l'exil est la seule peine que Thésée lui impose, il ne garde cependant point, comme Arbace, un silence obstiné ; il se justifie ainsi qu'il lui convient de le faire, et il fait même entendre assez positivement que celle qui l'a accusé est seule coupable, lorsqu'il dit à Thésée :

Vous me parlez toujours d'inceste et d'adultère,
Je me tais : cependant Phèdre sort d'une mère ;
Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez trop bien,
De toutes ces horreurs plus rempli que le mien.

C'est la vérité des caractères qui fait vivre les ouvrages ; je veux retrouver au théâtre la peinture des passions, et non une perfection chimérique.

L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

D'ailleurs ce respect obstiné d'Arbace, et qui véritablement finit par impatienter le spectateur, ne devrait-il pas faire reconnaître l'auteur du crime ? Je le demande, comment Artaxerce qui connaît depuis long-temps la vertu d'Arbace, à qui il doit la vie, n'entrevoit-il pas tout d'un coup, dans les réponses évasives d'Arbace, le véritable auteur du crime ?

Quelle serait la raison qui pourrait le forcer à se taire, si le criminel n'était point son père? Cependant personne ne se doute des motifs de son silence. Ce défaut existe, il est vrai, dans Métastase, quoique dans la scène de l'interrogatoire Arbace réponde beaucoup plus clairement, et d'une manière bien plus convenable que dans la scène de M. Delrieu, et que d'ailleurs on ait plusieurs motifs de soupçonner Arbace, comme vous le verrez par la suite; mais Lemierre l'a bien senti et a su l'éviter. Emirène, qui est la Mandane de M. Delrieu, pénètre tout d'un coup le mystère. Elle s'écrie :

Malgré toi-même enfin, j'ai pénétré ton cœur;
Cet intérêt caché qui résiste à l'honneur,
Qui résiste à l'amour, ce secret qui te touche,
Qui, prêt à s'échapper, s'arrêtait sur ta bouche,
Eclate par le soin qui le tient renfermé,
Par ton silence même un perfide est nommé.
Le coupable est ton père.

ARBACE.

Oh ciel! qu'osez-vous dire?

EMIRÈNE.

Va, ta surprise est feinte, et ne peut me séduire;
Lui seul de tant d'horreurs, lui seul est l'artisan.

ARBACE.

Lui, coupable!

EMIRÈNE.

En secret je l'ai vu, ton tyran!

Le mien!

Je voudrais pouvoir, Madame, vous transcrire dans son entier cette scène qui est fort belle et qui jète beaucoup de mouvement dans la pièce, mais je suis forcé de me restreindre, et je reviens à M. Delrieu.

Je vais examiner sa tragédie acte par acte, et j'aurai soin de vous marquer exactement ce qui appartient soit à Métastase, soit à Lemierre ou à Crébillon.

Les deux premiers actes sont de l'invention de M. Delrieu, et, suivant sa coutume, il ne manque pas de s'en applaudir beaucoup dans ses notes. Après avoir parlé de Lemierre, qui commence sa tragédie, ainsi que Métastase, par la scène de l'épée, il ajoute, en parlant toujours à la troisième personne : « M. Delrieu a » senti le danger de cette expression *ex* » *abrupto*, et a imaginé les deux premiers » actes, qui, en ménageant la surprise, gra- » duent l'intérêt jusqu'à la scène de l'épée » sanglante qui fait alors un grand effet parce » qu'elle est bien préparée. » Mais examinons un peu à quoi se réduit ce rare et sublime effort d'invention. Sans doute la scène de l'épée n'est point assez préparée dans Lemierre ni dans Métastase, quoiqu'il y ait dans ce dernier une scène d'adieux qui la précède ; mais il ne suffisait pas de marquer l'écueil, il fallait

encore l'éviter ; et, je suis forcé de l'avouer, M. Delrieu n'y a que médiocrement réussi. Je vais, Madame, essayer de vous le prouver en transcrivant la première scène.

ARTABAN.

De ce lieu redoutable approche sans effroi,
Le monarque repose, et sa garde est à moi ;
Cette enceinte sacrée est propice au mystère :
Que viens-tu m'annoncer? Que faut-il que j'espère
De l'ardent Hélénus, et du peuple inconstant?

MÉGABISE.

Hélénus est à nous ; le peuple est mécontent.
Sous ses maux abattue, et dans le deuil plongée,
Suze de nos revers brûlant d'être vengée,
N'attend plus que ton fils pour armer sa fureur.

ARTABAN.

Arbace.....

MÉGABISE.

Est adoré.

ARTABAN.

Xerxès......

MÉGABISE.

Est en horreur.
L'Asie au nom des Grecs frémit épouvantée ;
On se rappèle encor Salamine et Platée ;
On compare partout la honte du tyran
Aux exploits du héros, digne fils d'Artaban.
Le moment est propice.....

Je m'arrête ici un moment, Madame, pour

faire quelques observations sur ce dialogue : avez-vous remarqué ces interruptions ?

Arbace.....

Est adoré.

Xerxès.....

Est en horreur.

Il est clair que l'auteur ne fait prononcer à Artaban les noms d'Arbace et de Xerxès que pour fournir ces répliques, qu'on nomme *répliques d'effet*. Mais, je suppose que Mégabise n'interrompe pas Arbace, que dirait-il ?..... Comment continuerait-il son discours ? C'est ce qu'il n'est permis à personne de savoir, ni à vous, ni à moi, ni à M. Delrieu, ni à Artaban lui-même ; car si l'on me répond qu'il allait demander à Mégabise en quelle estime étaient, dans l'esprit du peuple, Arbace et Xerxès, cette téponse serait encore plus ridicule que l'interrogation d'Artaban ; car il n'est pas douteux qu'Artaban, qui depuis longtemps médite l'exécution de ses projets, n'ait déjà sondé l'opinion publique sur son fils et sur le monarque. Je pourrais encore vous citer plusieurs exemples de ce dialogue rompu ou *à effets*, mais j'en ai dit assez pour vous montrer combien il y a de charlatanisme dans la manière de travailler de nos auteurs d'aujour-

d'hui. Voilà pourtant ce qu'ils appèlent du dialogue cornélien. Quelle misère!!!

Je reviens à la première scène.

ARTABAN.

Il suffit, Mégabise;
Ecoute, et sans détour, réponds à ma franchise.
Tu m'as ouvert ton cœur, je dois t'ouvrir le mien.
Rappèle-toi le temps où ce peuple indomptable,
Le Parthe, à nous combattre, ardent, infatigable,
Instruit de nos revers dans la Grèce essuyés,
Torrent dévastateur, aux Perses effrayés,
Du haut du mont Taurus apportant l'esclavage,
Semait dans nos cités le meurtre et le ravage :
Nos satrapes vaincus, faisant un vain effort,
Aux champs de la victoire allaient trouver la mort.
Sur les débris fumants de nos villes désertes
Le farouche Pharnace insultait à nos pertes;
Du monarque avili, la honte et le malheur
De nos chefs consternés enchaînait la valeur.....
Arbace attaque seul notre ennemi terrible,
Le défait, les repousse; et, toujours invincible,
Poursuit jusqu'à l'Indus le cours de ses exploits....
Cependant, loin de lui, que fait le roi des rois?
D'innombrables soldats quand sa flotte chargée
Prodigue la menace à la Grèce assiégée;
Devant quelques vaisseaux ce fier tyran des mers
Recule, et de sa fuite étonne l'univers.

Ceci peut passer, Madame, pour une véritable amplification d'écolier. Je n'ai pas besoin de vous en faire remarquer les défauts. Je connais la délicatesse de vôtre goût et je suis per-

suadé que vous aurez senti d'abord combien ces vers sont durs, pénibles et laborieux, combien les enjambemens en sont forcés; mais faites un peu attention à ce que vient de dire Artaban; est-ce lui qui parle à Mégabise? Non, c'est M. Delrieu qui parle au public. En effet, serait-il possible que Mégabise, l'ami, le confident d'Artaban, le capitaine des gardes d'Artaxerce, ignorât tout ce que veut lui apprendre ici Artaban? Vous allez voir qu'en revanche Mégabise le paye de la même monnaie. Voici ce qu'il lui répond :

Que seraient devenus son empire et sa gloire,
Si, marchant pour lui seul de victoire en victoire,
Généreux défenseur d'un despote insolent,
Ton fils n'eût affranchi le trône chancelant !
Que dis-je? ce grand roi que le sort fit ton maître,
Ici, dans son palais, eût-il osé paraître,
Si d'un péril nouveau pour lui seul alarmé,
Fidèle à ton devoir, tu n'eusses désarmé
Le mage ambitieux dont l'insolente audace
De son roi fugitif publiant la disgrace,
Suscitant contre lui les prêtres, les soldats,
Hautement se vantait d'envahir ses états?

Il est clair que cette réponse de Mégabise, qui ne dit à Artaban que ce qu'il sait très-bien, n'est mise là que pour couper la tirade d'Artaban qui eût été trop longue : car, à cette première amplification se joint encore une se-

conde plus longue et aussi inutile que la première; et cela est si vrai qu'Artaban pouvait très-bien dire lui-même les vers que Mégabise vient de nous débiter, et vous allez le voir.

Après ce vers qui termine la tirade d'Artaban,

Recule et de sa fuite étonne l'univers;

ne pouvait-il pas bien continuer ainsi?

Que seraient devenus son empire et sa gloire.
Si, marchant pour lui seul de victoire en victoire,
Généreux défenseur d'un despote insolent,
Mon fils n'eût affermi le trône chancelant?
Que dis-je? ce grand roi que le sort fit mon maître,
Ici, dans son palais, eût-il osé paraître,
Si d'un péril nouveau pour lui seul alarmé,
Fidèle à mon devoir, je n'eusse désarmé
Le mage ambitieux dont l'insolente audace
De son roi fugitif publiant la disgrâce,
Suscitant contre lui les prêtres, les soldats,
Hautement se vantait d'envahir ses états.

Vous voyez que Mégabise pouvait se dispenser d'interrompre Artaban; mais il faut du dialogue, et c'est ainsi qu'on le coupe en faisant parler les personnages à tort et à travers, en faisant dire à l'un ce qui appartient à l'autre, et même souvent ce qui n'appartient ni à l'un l'autre.

Toute cette scène entre Artaban et Mégabise est fort longue, et ils ne se disent rien

qu'ils ne doivent savoir depuis long-temps. Artaban confie ses projets à Mégabise, comme s'il devait avoir eu rien de caché pour un ami qu'il a chargé de soulever le peuple, à qui il donne la commission d'armer les conjurés ; et dans cette même scène, Mégabise, quoiqu'il ait déjà ouvert son cœur à Artaban, ainsi qu'Artaban l'a dit lui-même,

Tu m'as ouvert ton cœur, je vais t'ouvrir le mien.

lui raconte encore tous les sujets de plainte qu'il a contre Xerxès. C'est ainsi que se font les scènes et les actes.

Je ne poursuivrai pas plus loin l'examen des deux premiers actes, je me bornerai à vous dire que ces deux actes, dont M. Delrieu tire tant de vanité, sont tout-à-fait hors d'œuvre, ou du moins qu'ils pourraient se réduire à une seule scène sans que le spectateur soit moins instruit et moins préparé au troisième acte.

Ce troisième acte, Madame, est presque entièrement imité de Métastase, et il commence par la fameuse scène de l'épée sanglante, si bien préparée par les deux premiers actes, ainsi que l'a remarqué M. Delrieu. Je vais vous citer cette scène.

ARTABAN, *sortant de l'appartement du roi et cachant une épée sous son manteau.*

(*Regardant Arbace.*)

.... Est-ce toi, Mégabise?..... Mon fils.

ARBACE.

Mon père.

ARTABAN.

De ton roi ne crains plus la colère.

ARBACE.

Dieux! quel égarement, quel désordre, mon père!
D'où naît le trouble affreux où je vous vois plongé?
Qu'avez-vous fait! Parlez! parlez!

ARTABAN.

Je t'ai vengé!

ARBACE.

Vengé!

ARTABAN.

Je le devais : regarde cette épée!

ARTABAN, *la saisissant.*

Ciel!

ARTABAN.

La reconnais-tu?

ARBACE.

De sang elle est trempée?

ARTABAN.

Je le sais.

ARBACE.

De quel sang? il me glace d'effroi!...

ARTABAN.

De celui de Xerxès.

ARBACE.

Qui l'a répandu ?

ARTABAN.

Moi !

Voilà de ta grandeur le garant infaillible.

ARBACE, (*la regardant avec horreur*).

De votre amour pour moi, voilà le gage horrible !

(*On entend du bruit.*)

ARTABAN (*voulant la reprendre*).

On vient !... donne !...

ARBACE (*égaré et en sortant*).

Ah ! cachons ce glaive à tous les yeux...
Mon roi ! mon père ! où fuir ? Guidez mes pas, grands dieux !

Je vais maintenant, Madame, vous remettre sous les yeux la scène de Métastase.

ARBACE, *poi* ARTABANO, *con spada nuda insanguinata.*

ARBACE.

Oh ! commando ! oh ! partenza !
Oh ! momento crudel che mi divide
Da colei per cui vivo e non m'uccide !

ARTABANO.

Figlio Arbace.

ARBACE.

Signor.

ARTABANO.

Dammi il tuo ferro.

ARBACE.

Eccolo.

ARTABANO.

Prendi il mio; fuggi, nascondi
Quel sangue ad ogni sguardo.

ARBACE.

Oh dei! qual senno!
Questo sangue versò.

ARTABANO.

Parti; saprai
Tutto da me.

ARBACE.

Ma quel pallore, o padre,
Quei sospettosi sguardi
M'empion di terror; gelo in udirti
Cosi con pena articolar accenti:
Parla; diummi che fu?

ARTABANO.

Sei vendicato
Serse mori per questa man.

ARBACE.

Che dici!
Che secuto! che facesti!

ARTABANO.

Amato figlio!
L'injuria tua mi punse;
Son reo per te.

ARBACE.

Per me sei reo ! mancava
Questa alle mie sventure, ed or che speri ?

ARTABANO.

Una grand tela ordisco,
Forse tu regnerai, parti ; al disegno
Necessario è ch' io resti.

ARBACE.

Io mi confondo in questi
Orribili momenti.

Vous voyez, Madame, que M. Delrieu s'est presque borné à traduire Métastase. Cependant, pour se soulager un peu du poids des obligations qu'il lui a, il lui fait son procès. Voici encore une note dans laquelle il examine sa scène et celle de Métastase. « Combien cette situation » terrible, où le père veut reprendre de la main » de son fils le glaive sanglant, et où le fils » emporte ce même glaive pour sauver son » père coupable, est préférable à celle de Mé» tastase ! Dans l'opéra italien, Artaban, qui, » contre l'usage reçu en Perse, est entré armé » dans l'appartement du roi, et en sort égale» ment armé, dit à Arbace :

« Mon fils, donne-moi ton épée ; prends la » mienne. »

Ou bien en d'autres termes :

» Mon fils, prête-moi ton innocence,
» charge-toi de mon crime.

« Cette lâcheté, si contraire au grand cou-
» rage d'Artaban et à son amour extrême pour
» Arbace, eût été sifflée à Paris du haut en
» bas de la salle, où l'on a applaudi unani-
» mement à l'audace d'Artaban qui veut re-
» prendre des mains de son fils le fer accusa-
» teur de son crime, et à la générosité d'Ar-
» bace qui l'emporte pour sauver son père;
» c'était là le principal écueil que M. Delrieu
» a très-heureusement évité. » Vous voyez encore par cette note que M. Delrieu n'a pas épargné les éloges à M. Delrieu; mais ces éloges qu'il se prodigue si libéralement, et les accusations qu'il intente à Métastase sont-ils mérités? Il reproche à Métastase d'avoir fait entrer Artaban dans l'appartement de Xerxès contre l'usage reçu en Perse; je veux bien que l'usage soit ici violé, mais si M. Delrieu l'a scrupuleusement observé, à qui en a-t-il l'obligation? Il ne nous le dit pas: moi je vous le dirai, Madame, c'est à Lemierre, ainsi que vous le verrez par ces vers:

J'ignore encor, Seigneur, le nom du parricide;
Mais le reste est connu; le barbare a jeté
Loin de lui, dans sa fuite, un fer ensanglanté:
Et qui l'aurait pensé? Cette épée encor nue
Pour celle de Xerxès vient d'être reconnue.

C'est encore à Lemierre que M. Delrieu doit l'idée de faire emporter le glaive sanglant par Arbace.

ARBACE (*prenant l'épée.*

Ce fer peut vous trahir !

ARTABAN.

Cache ce fer et toi.

Quant à ce que M. Delrieu appèle l'audace d'Artaban, vous voyez, Madame, que cette audace est tout-à-fait hors de propos; car, puisque c'est l'épée ensanglantée de Xerxès qu'il tient entre ses mains, qu'en veut-il faire dans un endroit ouvert à tous venants, et où à chaque instant il peut être surpris? L'audace consiste à braver un danger qu'on ne peut éviter, et Artaban, s'il n'est pas un fou, doit chercher à cacher la preuve de son crime. Ce qu'il fait dans Métastase et dans Lemierre est donc conforme à la prudence et à l'exacte raison. Quant au reproche que M. Delrieu fait à Métastase, il est tout-à-fait dénué de fondement; le sens des vers de Métastase n'est point du tout,

Mon fils préte-moi ton innocence, charge toi de mon crime.

Artaban lui dit : « Prends mon épée, fuis et » cache ce sang à tous les regards. » Il le conjure plusieurs fois de partir et d'emporter le

fer sanglant, non pour le charger du crime, mais parce qu'il ne peut garder ce fer qu'on peut découvrir entre ses mains, et qu'il ne peut cacher lui-même, puisque, comme il le dit, il est nécessaire qu'il reste pour l'accomplissement de ses desseins.

Parti; al disegno
Necessario e ch' io resti.

Il est donc clair que l'accusation de M. Delrieu porte à faux, et que Métastase et Lemierre ont fait agir Artaban comme il était convenable; et l'audace de l'Artaban de M. Delrieu est tout-à-fait ridicule; mais on l'a applaudi, je veux bien le croire. Serait-ce donc la première fois que le parterre se serait laissé tromper par l'apparence du beau?

La dernière scène de ce troisième acte est encore traduite de Métastase; dans cette scène Artaban veut forcer son fils à fuir; Arbace refuse; son père insiste, il emploie même la menace.

ARTABAN.

Tu me suivras, Arbace... En ce moment d'horreur
Ne me résiste plus, redoute ma fureur.
Viens, viens....

ARBACE.

A moi, soldats!

ARTABAN.

Que fais-tu, fils barbare?

ARBACE.

Mon devoir!

ARTABAN.

Fuis la honte et la mort qu'on prépare;
Suis-moi, viens! Si tu dis un seul mot, tu te perds!

ARBACE (*plus haut*).

Soldats, accourez tous, et rendez-moi mes fers!

ARTABAN (*l'entraînant*).

Ils n'obéiront point à ce cri téméraire.

(*Les gardes entrent.*)

ARBACE, *bas à son père.*

On vient!.... Silence.

ARTABAN, *forcé de quitter son fils.*

(*Bas à Arbace.*)

Ingrat!

(*Haut.*)

Sortez!

ARBACE (*avec respect*).

Adieu! mon père.

Je ne vous transcrirai pas la scène de Métastase, cela entraînerait trop de longueurs: je vous y renvoie, c'est la seconde du second acte; mais je ne puis m'empêcher de vous citer

encore la note de M. Delrieu, au sujet de cette scène. « Ces derniers mots d'Arbace, » dit-il, *Silence! Adieu mon père!* sont des » plus heureux et des plus fortement en situa- » tion qu'on ait jamais entendus au théâtre. » D'abord, comme je vous l'ai dit, ils sont traduits de Métastase : Arbace en se retirant dit à son père : *Padre, un addio!* Mais quand il serait vrai qu'ils appartinssent en propre à M. Delrieu, trouvez-vous donc, Madame, qu'il y ait lieu de pousser de si hauts cris d'admiration? Concevez-vous un auteur s'écriant, à propos de ces mots *adieu, mon père!* qu'il a placés dans sa tragédie, en les copiant dans une autre : *Ces mots sont des plus heureux et des plus fortement en situation qu'on ait jamais entendus au théâtre.* Ainsi le *qu'il mourût* du vieil Horace, le *moi* de Médée, le *sortez* de Roxane, le *vous y serez, ma fille*, d'Agamemnon ne sont plus rien près de ces mots sublimes *Adieu, mon père!..... Adieu, mon père*! Quel effort de génie!!!

Nous voici, Madame, au quatrième acte; c'est dans cet acte que se trouve la fameuse scène du jugement; mais avant de l'examiner je ferai une observation. Comment se fait-il que sur le simple indice d'un fer sanglant, trouvé entre ses mains, on soupçonne Arbace

du meurtre de Xerxès? Remarquez, je vous prie, qu'Arbace arrive à la fin du second acte, et que, lorsque le troisième acte commence, Xerxès est déjà assassiné. Tombe-t-il sous le sens qu'un guerrier, qui arrive de l'armée après une longue absence, débute par assassiner son roi, sans aucun motif, sans avoir préalablement pris toute ses mesures, et sans s'être assuré d'amis fidèles préparés à tout? Voilà certainement une des plus grandes absurdités et des plus monstrueuses invraisemblances que l'on ait jamais vues au théâtre; elle est le résultat des deux actes créés par M. Delrieu, car vous allez voir qu'elle n'existe ni dans Métastase, ni dans Lemierre qui ont commencé par la scène de l'épée sanglante. Dans ces deux auteurs, Arbace est supposé avoir été exilé par Xerxès : il est rentré dans Suze malgré les ordres du roi; en plusieurs circonstances il a témoigné son mécontentement des injustices dont il était victime. Xerxès est assassiné; on le trouve armé d'un glaive ensanglanté, il n'en faut pas davantage pour l'accuser, et il est certain que toutes les preuves se trouvent réunies contre lui.

Lorsque je suis allé voir représenter la tragédie de M. Delrieu, j'avais beaucoup entendu parler de cette scène, et je m'attendais,

malgré l'opinion médiocre que j'avais de l'auteur, à partager le plaisir qu'elle semblait avoir procuré à ceux qui en parlaient comme d'une scène très-belle; mais je ne fus nullement ému, je restai d'un froid de glace : je ne pus alors en déterminer précisément la cause, parce-qu'à la représentation d'une pièce beaucoup de choses échappent, et qu'il est assez difficile de saisir tout d'un coup l'ensemble des caractères et les motifs qui les font agir. En lisant la pièce, j'ai reconnu que le vice du sujet était précisément ce caractère équivoque d'Artaban; une autre cause du peu d'effet de cette scène, c'est cette fastueuse fermeté d'Arbace qui ne dit pas un seul mot pour sa défense; la constance humaine ne va pas jusque-là. Ne devrait-il pas s'indigner lorsqu'il entend son père l'accuser, l'appeler *téméraire*, lui demander s'il pense qu'un parricide amant soit cher à la vertu de Mandane? Dans une situation aussi horrible, ce respect d'Arbace est tout-à-fait froid et déplacé. M. Delrieu a cru bien faire en outrant ce caractère et en nous montrant Arbace toujours impassible, mais il arrive trop souvent qu'en cherchant les effets on les manque. Je vous ai montré comment Hyppolite se défend, avec respect sans doute, mais en laissant percer la vérité. Lisez cette

même scène dans Lemierre, dans Métastase, vous verrez, Madame, qu'elle y est traitée différemment : Arbace se justifie, mais sans pouvoir nommer le coupable ; il va même jusqu'à dire, dans Métastase,

Ma giusti dei ! pieta ; se a questo passo
Lo sdegno vostro a danno mio s'avanza,
Pretendete da me troppa constanza.

Je ne balancerai pas à le dire, cette scène est beaucoup plus belle, beaucoup plus dramatique dans l'opéra italien, et vous en serez bien convaincue, lorsque vous l'y aurez relue.

Dans le cinquième acte, M. Delrieu a encore de grandes obligations à Métastase ; cependant il faut lui rendre justice, il a fait quelques changements heureux. Il n'a point mis sous les yeux du spectateur la délivrance d'Arbace par Artaxerce. Quoique cette scène soit fort belle dans Métastase, on ne la regrette point, parce que l'incertitude où l'on est du sort d'Artaban, produit une péripétie qui fait de l'effet. Le dénouement sur lequel M. Delrieu s'extasie encore dans ses notes, et à propos duquel il s'écrie risiblement : *Que d'intérêts à la fois dans cette coupe !* est pris tout entier dans Métastase. Je dois pourtant l'avouer, M. Delrieu y a fait un changement très-heu-

reux, c'est de faire boire la coupe empoisonnée par Artaban lui-même. Cette idée est bonne, elle fait honneur à l'auteur, et son dénouement est supérieur par ce moyen à celui de Métastase, où Arbace implore et obtient la grâce de son père. Il faut pourtant rendre à chacun ce qui lui appartient, et M. Delrieu peut avoir pris cette idée dans Lemierre, où Artaban n'avale pas la coupe, il est vrai, mais se plonge son épée dans le sein. Je vous engage, Madame, à lire cette tragédie de Lemierre; vous remarquerez qu'il y a dans le dénouement encore plus de mouvement que dans celui de M. Delrieu; vous y verrez surtout qu'Artaban y soutient, jusqu'à son dernier soupir, son grand caractère.

Je me proposais, Madame, de vous parler aussi du style, et de relever tout ce qu'il y a de dur et de pénible dans les vers de M. Delrieu; mais je ne me sens pas aujourd'hui le courage d'entreprendre cette besogne ingrate; j'y reviendrai peut-être quelque jour, d'autant plus que je n'ai point dit tout ce que j'avais à dire sur la tragédie elle-même.

J'ai l'honneur, etc.

LETTRE V.

PERMETTEZ-MOI, Madame, de commencer le compte que j'ai à vous rendre d'une comédie nouvelle, intitulée *l'Assemblée de famille*, par la réfutation d'un sophisme qui jouit de quelque crédit auprès de bien des gens. *Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux*, est en littérature une hérésie qui n'a pu échapper à Voltaire que dans ces moments où son génie sommeillait comme celui d'Homère. L'auteur de *Mérope* et de *Zaïre* n'a pas besoin, pour aller à l'immortalité, de grossir son cortége de l'*Enfant prodigue* et de *Nanine*; on peut donc, sans attaquer sa gloire, trouver ses comédies mauvaises, et surtout les préfaces où il a établi ce principe dangereux, *que tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux*. Il serait d'abord assez difficile de concevoir ce que c'est qu'un genre ennuyeux, à moins que ce ne soit celui dans lequel il faut comprendre les deux comédies dont nous venons de parler, et qui sont en effet très-ennuyeuses. Voltaire n'aurait pas assurément placé une telle déclaration à la tête d'un de ses bons ouvrages; il avait le goût trop sûr, trop délicat, pour se tromper aussi grossièrement; et l'on ne doit attribuer ces erreurs

qu'il a si imprudemment avancées, qu'au chagrin de n'avoir pu réussir à faire une bonne comédie. Voltaire, qui avait si heureusement marché sur les traces de Racine, s'indigna de ne pouvoir lutter contre Molière, et dans l'impuissance d'approcher de ce grand homme, il descendit jusqu'à la Chaussée. Le mauvais succès de *Nanine* dut singulièrement mortifier son amour-propre : comment supporter l'humiliation d'avoir échoué dans un genre où la Chaussée avait obtenu quelque célébrité ? Tout autre aurait franchement avoué ses torts ; mais il les aggrava, en cherchant à justifier une violation du bon goût.

Cependant, malgré les sophismes entassés dans les préfaces de l'*Enfant prodigue* et de *Nanine*, ces deux comédies n'en sont pas moins proscrites dans l'opinion publique, et l'expérience a prouvé que tous les genres n'étaient pas bons.

Je crois, Madame, qu'une simple comparaison tirée de la morale suffira pour réfuter victorieusement cette étrange assertion, *que tous les genres sont bons*. Si l'on disait, en morale, que tous les plaisirs sont bons, et qu'il n'y a d'actions mauvaises que les actions ennuyeuses, quel homme ne s'apercevrait pas sur-le-champ que ce principe est faux, et

qu'il y a des plaisirs dangereux que la société réprouve, et qu'une personne délicate ne saurait se permettre sans s'avilir ou sans se déshonorer ? La littérature, aussi bien que la morale a ses principes, hors desquels il n'y a que désordre et anarchie. Anéantissez les règles, franchissez la barrière que la raison oppose aux efforts du mauvais goût, et vous verrez bientôt une multitude de novateurs se précipiter dans la carrière, pérorer contre les préjugés, appeler la liberté à grands cris, et foulant aux pieds ce qu'ils ont été dans l'impuissance d'imiter, vous proposer des plans de réforme analogues aux idées extravagantes qu'ils se sont formées sur l'art dramatique. Une révolution semblable, s'il était possible qu'elle eût lieu, ne serait pas heureusement de longue durée ; la discorde se mettrait bientôt parmi les révolutionnaires : semblables aux soldats de Cadmus, ou plutôt à nos révolutionnaires politiques, on les verrait se détruire l'un par l'autre ; et le public, lassé de cette anarchie, dégoûté des platitudes dont il aurait été le spectateur bénévole, aspirant après le retour de l'ordre, verrait avec des transports de joie le bon goût rentrer en triomphe dans ses domaines, et régner encore au théâtre au nom de Molière et de Racine.

Une chose qui me paraît risible, Madame, c'est la bonhomie de ces auteurs qui, après avoir crié à l'injustice, au dénigrement de ceux qui dévoilent au public la faiblesse de leurs productions, se consolent en disant : Corneille, Racine et Molière ont bien aussi été attaqués par l'envie et la méchanceté. D'abord, ce genre de consolation n'annonce pas une très-grande modestie ; mais ensuite il faut observer que la position des auteurs et des critiques était alors bien différente de celle où se trouvent aujourd'hui les uns et les autres. Corneille, Racine et Molière étaient des novateurs, et ceux qui les critiquaient n'ayant point de règles fixes d'après lesquelles ils pussent se guider, n'ayant point de terme de comparaison pour juger les ouvrages de ces hommes de génie, pouvaient se tromper de bonne foi ; aujourd'hui c'est autre chose. Les ouvrages de Corneille, de Racine et de Molière contiènent toute la poétique du théâtre français : ces ouvrages, qui renferment à la fois le précepte et l'exemple, forment un point de comparaison sur lequel le critique a sans cesse les yeux ouverts, et d'après lequel il ne peut jamais s'égarer. Imprime-t-on une tragédie nouvelle ; le critique qui veut la juger n'a autre chose à faire qu'à examiner si

l'auteur, dans la disposition des différentes parties de son sujet, a suivi la marche adoptée par Racine, ou par Corneille dans ses chefs-d'œuvres ; si les caractères, le dialogue, le style sont traités d'après la manière de ces grands maîtres. Plus il s'en approchera, et plus il s'approchera de la perfection. S'agit-il d'une comédie ; le critique suit le même procédé en prenant Molière ou Regnard pour terme de comparaison.

Nous voilà, Madame, naturellement arrivés à l'examen de la comédie nouvelle ; et à cet égard, Molière ou Regnard à la main, je défie l'homme le mieux disposé en faveur de M. Riboutté de me prouver que *l'Assemblée de Famille* soit une bonne comédie ; je le défie de trouver dans aucun des ouvrages de ces deux auteurs le type d'une comédie larmoyante. Mais en vérité, Madame, j'ai trop beau jeu à discuter de cette manière, et je ne saurais me dissimuler que je mets ici les amis de M. Riboutté dans l'impossibilité de me répondre, et que je les force à appeler à leur secours la poétique de l'auteur de l'*Indigent*, qui prétend que Molière et Racine n'entendaient rien à faire, l'un des comédies, et l'autre des tragédies. Changeons donc l'état de la question, et bornons-nous à examiner cette

comédie nouvelle, indépendamment du genre auquel elle appartient, et qui est bien, pour le dire en passant, *le genre ennuyeux* dont a parlé Voltaire.

Ce qui distingue en général les hommes à talent des écrivains vulgaires, c'est que les premiers frayent la route et y marchent sans trébucher, tandis que les autres, quoique la route soit déjà tracée, ont encore la maladresse de s'y laisser cheoir. La Chaussée est regardé comme l'inventeur du genre larmoyant, mais au moins il a fait preuve d'un rare talent dans le choix de ses sujets et dans l'arrangement de ses fables. On trouve dans ses pièces des situations propres à émouvoir et à produire ce qu'on appèle de l'effet. Voilà l'homme à talent, quoiqu'il se soit exercé dans un mauvais genre. Son imitateur, au contraire, M. Riboutté, a trébuché à chaque pas. Vous allez en juger, Madame.

Un négociant nommé Ergaste s'est marié dans l'Inde; il a eu de ce mariage une fille nommée Angélique. Après avoir amassé des richesses immenses il est revenu en Europe et s'est établi avec sa famille dans un château auprès de Lyon. Un beau jour il lui prend fantaisie d'aller en Amérique pour réaliser je ne sais quelle spéculation qui devait lui rapporter

beaucoup d'argent. Il aimait sa fille bien tendrement; cependant il part et la laisse toute seule, dans un château isolé, sans rien prévoir de ce qui peut arriver d'un tel abandon. Une conduite semblable, de la part d'un père aussi tendre qu'on le suppose dans la comédie nouvelle, n'est point dans la nature. En arrivant à Boston, Ergaste fait naufrage au port et périt. La nouvelle de son trépas parvient en Europe, on ne sait comment. Un notaire de Lyon, M. Dorval, est chargé, on ne sait par qui, de mettre en règle les affaires d'Ergaste, et de disposer de la succession en faveur de qui de droit. Il écrit à cet effet à tous les parents de se rendre au château pour entendre la lecture d'un testament qui n'existe pas. Le premier qui y arrive est un jeune capitaine nommé Valère. Angélique, qui devrait être inconsolable de la mort de son père, reçoit très-gaîment son petit cousin, et entr'autres reproches aimables qu'elle lui fait de ne lui avoir pas donné de ses nouvelles, elle lui débite ce vers si ridicule :

La mémoire du cœur se perd au régiment.

Cependant Valère se justifie, et les voilà tous deux les meilleurs amis du monde. M. Dorval s'est imaginé, je ne sais d'après quelles don-

nées, qu'Angélique est bâtatarde, ce qui est absolument faux, et le voilà qui conte cela à Valère; et bientôt toute la famille, qui était arrivée successivement, en est instruite. On avait d'abord fait l'accueil le plus amical à Angélique, que l'on regardait comme l'unique héritière d'Ergaste; un des cousins, Forlis, à qui elle était, disait-on, destinée par son père, se préparait à réclamer l'accomplissement du vœu d'Ergaste; mais aussitôt qu'on croit qu'Angélique est une fille naturelle, qu'elle n'a plus aucun droit à la succession, tous les cousins et cousines l'abandonnent; peu s'en faut même qu'on ne la mette à la porte de sa maison. Enfin, arrive un frère d'Ergaste, oncle conséquemment d'Angélique, espèce d'original qui a le vrai secret de toute cette affaire, qui se dit très-pressé, et qui, au lieu de dire tout de suite ce qui en est et de repartir, s'amuse de l'embarras de cette pauvre Angélique et laisse l'assemblée des parents se former sans motifs, puisque dans le fait, cette assemblée serait inutile s'il prononçait un seul mot. Mais ce mot empêcherait une situation sur laquelle l'auteur a compté. Il paraîtrait que ses raisons pour laisser convoquer l'assemblée seraient de juger du caractère de chaque héritier, et de voir comment ils se comporteront

à l'égard d'Angélique; mais ce n'est pas là l'action d'un homme sensé ; et que peut-il résulter de cette belle épreuve ? Rien qui puisse influer sur le dénouement de l'affaire. Angélique est véritablement fille légitime et conséquemment unique héritière : l'oncle Blainvil le sait. Pourquoi donc cette épreuve, qui ressemble à une mystification, et qui n'a aucun sujet, si ce n'est de brouiller Angélique avec toute sa famille ? Si l'oncle Blainvil s'était présenté avec les pouvoirs nécessaires pour faire un partage de la succession de la manière dont il l'aurait jugé le plus convenable, et qu'il eût voulu s'assurer si chacun des héritiers était digne de ses bienfaits, à la bonne heure, son épreuve aurait eu un objet ; mais dans la comédie nouvelle, cette épreuve est amenée maladroitement pour produire une situation postiche qui n'a d'ailleurs rien de neuf et qui traîne dans je ne sais combien de drames. Enfin, les parents se rassemblent. M. Dorval leur dit que la succession se monte à douze cent mille francs, et il leur demande ce qu'ils veulent accorder sur cette somme à Angélique ; Valère laisse entendre qu'il lui donnera tout ce qui lui revient pour sa part, Blainvil refuse de répondre, et les autres proposent de lui laisser douze cents livres de rente. Ils pres-

sent Blainvil d'entrer dans cet arrangement ; mais celui-ci rompt enfin la glace et leur annonce que personne n'a le droit de règler le sort d'Angélique. Mais, dit un des cousins, nous somme héritiers ! et Angélique, reprend Blainvil, est seule maîtresse ici. Alors, grand étonnement, grande confusion parmi les cousins et les cousines. Blainvil montre une lettre d'Ergaste où il disait qu'il a reçu la bénédiction nuptiale dans l'Inde, qu'Angélique est sa fille légitime et son unique héritière. Vous concevez qu'après la lecture de cette lettre les cousins et les cousines n'ont rien de mieux à faire que de prendre la porte pour s'en retourner chacun chez soi : c'est ce qu'ils font probablement. Valère épouse Angélique, etc.

Quel amas d'invraisemblances pour produire si peu d'effet ! Essayons de les compter. D'abord, est-il vraisemblable qu'un bon père, un père qui aime si tendrement sa fille, la laisse, seule, abandonnée à la garde d'une gouvernante, dans un château isolé aux portes d'une grande ville ? Pourquoi ne la met-il pas sous la protection de quelque parent sage et expérimenté, qui puisse, au besoin, veiller à son éducation, et la défendre, soit des séductions du premier venu, soit de tout autre danger auquel une fille de seize ans peut être

exposée ? Y a-t-il dans la société un exemple d'une conduite semblable de la part d'un homme sensé ?

Secondement, où le notaire Dorval a-t-il pris qu'Angélique était une fille naturelle ? Angélique est véritablement fille légitime ; elle est connue comme telle de toute la famille. Tous les héritiers l'appèlent leur cousine ; Valère qui a été élevé avec elle ne la connaît que comme fille légitime de M. Ergaste ; en cette qualité, elle a été promise au cousin Forlis, qui n'aurait pas voulu épouser une bâtarde. Où donc le bonhomme Dorval a-t-il pris une telle impertinence ? Assurément ce ne peut pas être Ergaste qui lui en ait fait confidence ; car Ergaste aurait menti, et ensuite on a bien vu des pères faire passer des bâtards pour enfants légitimes, mais on n'en a jamais vu qui fissent passer pour bâtards des enfants légitimes. La vérité est qu'Angélique est fille légitime d'Ergaste, et que le notaire Dorval paraît avoir rêvé tout ce qu'il débite sur la naissance illégitime de cette jeune personne. Si l'on demandait ensuite à ce notaire de quel droit il se constitue l'exécuteur-testamentaire d'Ergaste, et le régulateur des affaires de la famille ; si on lui demandait par qui il a été chargé d'assembler les parents d'Angélique,

et de leur conter la fable relative à la naissance de cet enfant, que pourrait-il répondre à cela? Ce qu'il répondrait? Il vous dirait qu'il n'est qu'un notaire de comédie, que toutes les sottises qu'il fait et qu'il débite ne viènent pas de son fonds, et que sans la supposition qu'il fait si gratuitement, il n'y aurait pas de comédie intitulée l'*Assemblée de famille.*

Mais admirez, Madame, la sagesse extraordinaire de ce M. Dorval. Après avoir rêvé qu'Angélique est bâtarde, et que tous les biens d'Ergaste sont dévolus à des collatéraux, devinez quel est le tuteur, le protecteur qu'il choisit à cet enfant dans la famille : c'est un jeune étourdi, nommé Valère, brave garçon, j'en conviens, mais que M. Dorval n'a jamais connu, lui, que comme un assez mauvais sujet. C'est lui qu'il charge des intérêts d'Angélique; c'est à lui qu'il confie le soin d'annoncer aux héritiers qu'Angélique est fille naturelle d'Ergaste, de plaider auprès d'eux la cause de cette intéressante orpheline. Pourquoi M. Dorval ne chargeait-il pas de ce soin l'oncle Blainvil? Puisqu'il sait si bien les affaires de la famille, il ne devait pas ignorer que Blainvil était le meilleur ami d'Ergaste; que ce Blainvil, en sa qualité d'oncle, était le tuteur né d'Angélique, et qu'il lui offrait,

par son âge et ses vertus, une protection plus utile et plus décente que celle du jeune Valère.

De toutes les invraisemblances qui forment le tissu de la comédie nouvelle, celle qui me semble la plus forte, c'est le dépôt entre les mains de Blainvil de cette lettre dont je vous ai parlé, Madame, et qui sert à confondre les cousins qui comptaient sur la succession d'Ergaste. Voici le texte exact de cette lettre :

« Angélique, le plus sincère des amis te re-
» mettra cette lettre et l'écrit qu'elle renferme.
» Je l'ai chargé de ce dépôt pour en faire
» usage, si le sort disposait de ma vie. C'est
» aux vertus de mon frère que je dois le bon-
» heur de te nommer ma fille. C'est aux pieds
» des autels, sous le ciel de l'Inde, que je reçus
» la bénédiction nuptiale. J'ai payé du plus
» grand sacrifice l'outrage fait à l'autorité pa-
» ternelle. Malheur à qui la trahit! Pendant
» quinze ans, j'ai caché la naissance de mon
» Angélique. Reçois le digne tuteur que t'ac-
» corde ma tendresse; sois mon héritière, mais
» pour rendre heureuse ta famille, pour pré-
» venir ses besoins, et toujours essuyer ses
» larmes. »

Il n'y a pas dans cette lettre une phrase qui ne soit une énigme ou qui n'implique contradiction avec ce qu'on a entendu jusqu'ici.

Pourquoi ce dépôt mystérieux fait entre les mains de Blainvil, lorsqu'il était si simple de le remettre au notaire Dorval, ce qui l'aurait empêché de dire tant de sottises? *C'est aux vertus de mon frère que je dois le bonheur de te nommer ma fille*; voici qui est une énigme. Je ne comprends pas, en vérité, comment un homme qui revient de l'Inde avec douze cent mille francs, a besoin des vertus de son frère pour avouer sa fille légitime. *C'est aux pieds des autels, sous le ciel de l'Inde, que je reçus la bénédiction nuptiale.* Ce qui veut dire tout simplement, je me suis marié aux Indes. Quel crime y a-t-il à se marier dans l'Inde, et pourquoi en faire un mystère? *J'ai payé du plus grand sacrifice l'outrage fait à l'autorité paternelle*; nouvelle énigme que vous devinerez si vous pouvez, Madame. *Pendant quinze ans j'ai caché la naissance de mon Angélique.* Pour le coup ceci est un mensonge. Angélique n'a que seize ans, et il y en a plus de quinze qu'elle est connue dans la famille pour être la fille de M. Ergaste; témoin le jeune Valère qui a été élevé avec elle, et qui ne l'a jamais connue sous un autre titre. Donc Ergaste ment lorsqu'il dit qu'il a caché pendant quinze ans la naissance de sa fille. *Reçois le digne tuteur que t'accorde ma ten-*

dresse, etc. Je suis vraiment porté à croire que M. Ergaste avait la tête un peu dérangée, et je ne conçois pas comment un homme qui a si peu de bon sens a pu gagner douze cent mille francs dans l'Inde.

C'était avant son départ pour Boston qu'il aurait dû nommer un tuteur à sa fille au lieu de l'abandonner aux soins d'un domestique; c'était aussi avant son départ qu'il devait rendre public son acte de mariage, puisque rien ne s'y opposait. Mais il fallait apparemment qu'il fît les choses tout de travers pour fournir à M. Riboutté le plan d'une *comédie de mœurs*, car c'est ainsi que M. Riboutté qualifie son œuvre dramatique. Pour moi, je la nomme un drame romanesque, un composé d'invraisemblances, de caractères pillés de droite et de gauche, et de scènes écrites d'un style pitoyable.

Je crois, Madame, qu'il ne vous reste aucun doute sur les invraisemblances qui forment le nœud de ce drame. Si vous prenez la peine d'examiner les caractères, vous verrez que l'invention en a coûté bien peu à M. Riboutté, quoiqu'il nous annonce emphatiquement dans la notice qui précède *l'Assemblée de famille;* qu'il ne les a tracés qu'après *avoir consulté le cœur humain dans toute sa pureté, et avoir analysé les affections de l'âme.* Il avoue au sur-

plus qu'il n'a inventé que les caractères d'Angélique et de Blainvil. Ceux des autres personnages lui ont, dit-il, été indiqués par le sujet. Lorsque M. Riboutté nous donne le caractère de *son Angélique* comme étant de lui, ne semblerait-il pas qu'avant M. Riboutté, l'on n'eût pas encore mis d'*ingénue* sur la scène? Je crois cependant que l'Agnès de l'*Ecole des Femmes* est un modèle assez accompli de cette espèce de caractère. Il est vrai que cette Agnès a un grand défaut, c'est celui d'être une imitation parfaite de la nature. On ne reprochera pas ce défaut à l'Angélique de *l'Assemblée de famille*; l'ingénuité de cette jeune personne a quelque chose de fade et de niais. L'ignorance qu'Angélique affecte dégénère quelquefois en minauderie, ce qui lui donne un air de coquetterie entièrement opposé à la franchise qui doit caractériser l'ingénuité. Je vais, Madame, vous citer un fragment de scène à l'appui de ce jugement.

VALMONT (*à Angélique, en lui serrant la main*).

Au moins à l'amitié donnez donc un moment!

ANGÉLIQUE (*retire sa main*).

Ah! vous me faites mal!

VALMONT.

C'est bien innocemment !

ANGÉLIQUE.

Serrer ainsi la main..... le méchant badinage !

VALMONT.

Que vous êtes enfant ! N'est-ce pas le langage
De la douce amitié ?

ANGÉLIQUE.

Quoi ! nous serrer la main,
C'est dire quelque chose ?

VALMONT.

Eh ! oui.

ANGÉLIQUE.

Mon cher cousin,
Vous vous mocquez, vraiment !

VALMONT.

Mais avec défiance
Le cœur, par ce moyen, exprime ce qu'il pense.

ANGÉLIQUE.

C'est singulier !... *Eh bien ! dites à votre cœur*
Qu'il est un peu méchant.

Ne trouvez vous pas, Madame, que tout ce que dit là Angélique est bien niais ou d'une

coquetterie bien raffinée. Ce qu'il y a de sûr c'est que ce n'est point de la naïveté ; et cette phrase, *dites à votre cœur qu'il est un peu méchant*, n'est-elle pas du dernier ridicule?

Le caractère auquel M. Riboutté semble porter le plus d'affection, c'est celui de Blainvil. Il regarde l'invention de ce caractère comme un trait de génie, et pourtant le fonds s'en trouve dans cent autres comédies, et principalement dans l'*Alceste* de Fabre d'Eglantine, qui n'est pas l'*Alceste* de Molière. Ce Blainvil, d'ailleurs, n'agit point conséquemment au caractère que l'auteur en a d'abord tracé. M. Riboutté nous le peint comme un homme très-résolu par système à ne s'attacher à rien, et au premier choc qu'il reçoit le voilà qui succombe et se prend de passion pour Angélique et Valère avec lesquels il veut passer le reste de ses jours. Il écrit qu'il est très-pressé, et il s'amuse à mystifier ses parents, sans aucune nécessité, et seulement pour étudier le cœur humain.

Vous ne me faites, sans doute pas Madame, l'injure de croire que je vais vous présenter en détail les défauts de ce caractère, et vous citer tous les passages où l'auteur le met en contradiction avec lui-même. Ce serait, de ma part, une marque de peu de discernement que

de donner à la critique de la comédie nouvelle autant d'étendue qu'en exigerait celle d'un ouvrage important, soit par le succès qu'il aurait obtenu, soit par les conséquences que pourrait avoir la doctrine littéraire de l'auteur. Je m'empresse, pour terminer, de vous entretenir du style. Le style est le cachet de l'homme à talent; s'il se trompe dans le choix de ses sujets, son style au moins l'empêche de périr tout entier, et on lit avec plaisir ce qui ferait peu d'effet à la représentation.

M. Riboutté nous annonce qu'il a appris à faire des comédies *dans les excellentes dissertations de Racine sur l'art dramatique*. Vous croyez peut-être, Madame, qu'il s'agit d'un ouvrage *ex professo*; détrompez-vous. Toutes les dissertations de Racine sur l'art dramatique se réduisent à quelques lignes de la préface de Bérénice. Les meilleurs préceptes qu'il nous ait laissés sur cet art, ce sont ses tragédies mêmes. Mais il s'agit ici de comédie, et j'aurais autant aimé que M. Riboutté eût étudié Molière; s'il lui prend quelque jour fantaisie de faire une tragédie, il faut espérer qu'alors il étudiera le *Misantrope ou l'Avare*.

Je suis assuré que si M. Riboutté eût lu bien attentivement le *Misantrope*, il y aurait regardé à deux fois avant de livrer ses vers à

l'impression, et que frappé des remontrances pleines de raison qu'Alceste fait à Oronte sur le ridicule que se donne un honnête homme lorsqu'il veut rimer en dépit d'Apollon. Il aurait renoncé à faire imprimer des vers qui ont l'air d'avoir été modelés sur ceux du sonnet d'Oronte. Vous connaissez ce sonnet, Madame ; voyez, je vous prie, si les vers suivants ne sont pas du nombre de ceux dont Alceste aurait dit : *J'en pourrais par malheur faire d'aussi méchants*, etc.

. . . . Un congé de huit jours,
C'est bien peu pour le cœur.

La mémoire du cœur se perd au régiment.

VALÈRE.

. . . . Symbole *heureux* des *beaux* jours de la vie,
Cette rose est pour vous.... : daignez-vous l'accepter ?

ANGÉLIQUE.

Votre don, mon cousin, a droit de me flatter ;
Mais la comparaison. . . . . .

VALÈRE.

J'en vois la différence ;
Son éclat va finir, et le votre commence.

L'éloquence du cœur persuade aisément ;

Mais il faut tempérer jusques au sentiment.
Moi, dans mes souvenirs j'ai beaucoup de constance.

Croyez-vous, Madame, que tout cela vaille mieux que ;

Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours.

Et ne pourrait-on pas dire à M. Riboutté, comme Alceste à Oronte :

Vous vous êtes réglé sur de méchants modèles,
Et vos expressions ne sont pas naturelles.

Mais poursuivons.

Et ses parents jamais *n'entrèrent* dans son cœur.

Cela ne m'étonne pas, et j'avoue qu'il est assez difficile de comprendre comment on peut entrer dans le cœur de quelqu'un.

L'ambition de l'or rend notre âme insensible.

On dit bien la soif de l'or, mais je n'avais jamais entendu dire l'*ambition de l'or.*

—J'avais un grand besoin, Valère, de vous voir !
—Mon cœur depuis long-temps *s'en* faisait un devoir.
—Quel langage ! un devoir ! Mais l'amitié, Valère,
Doit *en* faire un plaisir, alors qu'elle est sincère.

A force de chercher on peut deviner à quoi se rapportent les deux *en* qui se trouvent dans ces quatre vers. Mais il vaudait mieux s'exprimer clairement.

Dès qu'il est *entraîné par le cri* de mon cœur.

Entraîné par un cri me paraît une figure un peu hasardée.

Elle donne *vraiment* un air de *vérité*
Aux propos, etc.

Je suppose que ce vers est échappé à M. Riboutté dans un moment de distraction.

. . . . Lorsque de bons parents
M'accordent quelques jours, etc.

Ce qui veut dire : *lorsque de bons parents viennent passer quelques jours avec moi.*

Et pour la captiver (son âme) *par les liens du cœur.*

Captiver une âme par les liens du cœur! ma foi, ce jargon est trop beau, et je ne suis pas digne de le comprendre.

Le trait qu'il a lancé *se glisse, s'introduit.*

La figure manque de justesse. Un trait lancé doit entrer de force, et non pas se glisser.

Loin de lui ces calculs *étroits*, minutieux,
Qui *rapétissent* l'homme et qui *bornent sa sphère.*

Quand on veut faire de belles phrases, il faut au moins parler français. Qu'est-ce que des *calculs étroits qui rapetissent l'homme?*

. . . . Et je viens, en secret,
Vous parler d'elle-même et de son *intérêt.*

Son intérêt est là pour la rime : la raison voulait *de ses intérêts*. Il est vrai qu'un peu plus loin Forlis dit à Angélique :

Si je vous parle ainsi, c'est pour vos *intérêts*.

Dans cet endroit il fallait pour *votre intérêt*. De cette manière l'un compense l'autre.

Le vrai *luxe* des champs, c'est l'*aspect* du bonheur.

Un aspect qui est un luxe ! quel galimatias !

Je m'entoure à jamais de mon obscurité,
Et par les bienfaits seuls, *tiens* à l'humanité.

D'après les règles de la syntaxe, il faut *je tiens*.

Ces *droits* chers et sacrés, *charme* de l'innocence,
Repos de l'infortune et sa seule *espérance*.

Des droits qui sont un charme, un repos et une espérance ! Concevez-vous, Madame, un amphigouri semblable ? Concevez-vous que l'on soit assez aveuglé pour faire imprimer des vers comme ceux là ?

Au milieu de tout ce fatras de vapeurs sentimentales, je n'ai aperçu qu'une seule idée comique, et je vais vous en faire part. Angélique avait été promise au cousin Forlis banquier. Valmont, autre cousin, veut détourner Forlis de ce mariage, lorsqu'on sait qu'Angélique n'est pas fille légitime ; mais Forlis, par

une spéculation dont le fond est vraiment comique, persiste à vouloir épouser Angélique.

Voici la scène :

VALMONT.

Peux-tu craindre de rompre un tel engagement?

FORLIS.

Déjà sur mon hymen on m'a fait compliment.

VALMONT.

Angélique passait pour enfant légitime;
Mais tout change aujourd'hui.

FORLIS.

Moi je tiens à l'estime :
Quand on fait le commerce et qu'on peut l'obtenir,
Mon cher, on se prépare un heureux avenir.
Tu connais Dorimon?

VALMONT.

C'est un autre moi-même :
Homme d'esprit, de goût.

FORLIS.

Chacun l'estime, l'aime,
Parce que, l'an passé, d'un père malheureux
Il épousa la fille ; et ce trait généreux
A doublé son crédit.

VALMONT.

Mais je connais sa vie ;
Avec lui chaque jour je fais quelque folie :

C'est un franc libertin, frivole en ses désirs,
Qui vendrait l'univers pour payer ses plaisirs.

FORLIS.

Eh bien! il réussit : son crédit est immense :
On nous juge toujours, Valmont, sur l'apparence.

VALMONT.

Il n'aime point sa femme; il n'en fait aucun cas;
Il se ruine au jeu.

FORLIS.

Cela ne se sait pas :
Je voudrais comme lui, faisant ce mariage,
Me montrer au public avec quelque avantage;
Passer pour généreux.

Cette situation d'un homme qui épouse une fille sans biens, pour augmenter son crédit, est heureuse. Je crois qu'elle serait encore plus comique, si la scène se passait entre Forlis et Valère, amant d'Angélique. L'embarras de Valère, obligé d'admirer la générosité de son rival, aurait rendu l'effet de cette situation beaucoup plus piquant.

Du reste, Madame, cette pièce n'a dû l'espèce de succès qu'elle a obtenu, qu'au jeu de Mllė. Mars et de M. Fleuri. Elle a été entendue par une moitié du parterre avec beaucoup de froideur, et par l'autre moitié avec intérêt. Je n'ai pas besoin de vous faire observer que cette dernière moitié se composait de tous les ama-

teurs pour qui les mots de *nature*, *bienfaisance*, *humanité*, ont un charme inexprimable, et qui veulent qu'on versifie une comédie comme un madrigal ou un bouquet à Cloris.

Ne jugez cependant pas, Madame, de l'état de la comédie, en France, par celle dont je viens de vous rendre compte. La gaîté n'est pas encore bannie des domaines de Thalie, et nous avons heureusement encore quelques auteurs qui marchent sur les traces des bons modèles. J'aurai l'honneur de vous faire connaître incessamment quelques-unes de leurs productions.

J'ai l'honnenr, etc.

F I N.

